



صورة الغرب في الشعر العربي الحديث



الدكتور إيهاب النجدي

إهداء ٢٠١٤
مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود
الباقين للابداع الشعري
الكويت



صورة الغرب في الشعر العربي الحديث

الدكتور إيهاب النجدي

الكويت

2008

راجعہ واعده للطبع
محمود البجالي

الصف والتشفيذ
قسم الكمبيوتر والأمانة العامة للمؤسسة
تصميم الفلاف
محمد عبدالوهاب

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

811.9 النجدي، إيهاب.
صورة الغرب في الشعر العربي الحديث / إيهاب النجدي - 1 - الكويت: مؤسسة جائزة
عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008
819 ص: 24 سم
ردمك: 3 - 50 - 75 - 99906 - 978
1 - الشعر العربي - تاريخ ونقد - العصر الحديث. 2 - الغرب في الشعر العربي - دراسات.
1 - العنوان ب - مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع
الشعري. الكويت (ناشر)

ردمك: 3 - 50 - 72 - 99906 - 978 ISBN :

رقم الإيداع : 137 / 2008 Depository Number :

حقوق الطبع محفوظة

بمقتضى القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٩٢م
مكرر رقم ١٠ لسنة ١٩٩٢م

هاتفه 2430514 فاكس، 2455039 (00965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

إهداء

إلى أمي ...

وهي تغزل الحياة بخيوط الصدق والعطاء

إلى من غرست الأمل الوضاء في قلبي ...

.. فأثمر حنيناً لا ينتهي !

عشتُ لنا .. نبعاً للمحبة .. والطيبة ..

ونوراً يهدينا سواء السبيل

إيهاب

التصدير

موضوع هذا الكتاب هو ابن الساعة، إذا اردنا التوصيف الموجز، فمفهوم القرب، وتجليات صورته، وثمار علاقته بالشرق، وكيف يكون الحوار معه - او مع أي آخر - جسراً لتلاقح الثقافات وتلاقي الحضارات، كلها محاور تشغل الأتھان في الوقت الحاضر، وتمتلى بها دوائر الجدل والنقاش، وإذا كان الأدب والشعر منه خاصة، قد أقصي عن تلك الدوائر، فإن هذه الدراسة تعيده إلى مركز الدائرة، محاولة بجهد ذؤوب أن تستبصر الآخر الغربي - كما هو وليس كما نريد - وأن ترسم أبعاد صورته كما بدت في إبداع الشعراء العرب في العصر الحديث.

إن كل الجهات الأبية والسياسية والدينية والاقتصادية مطالبة بالحضور لصنع حوار حضاري، عندما تشتد صيحات الصراع والعولة الماحية للخصوصيات الثقافية والساعية نحو النهايات، وهو حوار نريده ونسعى إليه، ليس فقط لأن الحكمة ضالة المؤمن، ولكن لأنه الوسيلة الأجدى للتعرف والتعارف، وبناء سبيل السلام بدل القتاطع والصدام، وهكذا يمكن فهم قوله تعالى في كتابه المبين: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات ١٣).

وصورة أمة في أدب أمة أخرى، مطلب حيوي، يؤكد أهميته المشتغلون في مجال الأدب المقارن، لدوره في توجيه العلاقات الدولية بين الشعوب من جهة وبين قادة تلك الشعوب من جهة ثانية. ومن هنا سعت هذه الدراسة الجديدة إلى تحقيق جملة من الأهداف، لعل أبرزها الكشف عن رؤية الشاعر العربي للآخر بأبعاده السياسية والإنسانية والجمالية، فضلاً عن ثنائية الشرق والغرب، والتي تكاد تكون قضية العصر كله، واشتبكت وما زالت مع جيليات شائكة مثل التراث والمعاصرة، والمادية والروحية والاستبداد

والحرية. كما سعت إلى استجلاء الروح الإنسانية عند الشعراء، وكشفت عن تصور بالغ الأهمية، يتمثل في بُعد الشاعر العربي عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، وهذا بخلاف الصورة النمطية للشرق في أدب الرحالة الأوروبيين.

إن من أوضح ما يمكن أن تدهشنا به فترة النهضة الشعرية الحديثة، هو تلك الرؤى الإنسانية البديعة، والدعوات الرائدة حقاً، لمعالجة قضية القضايا الآن «الحوار بين الحضارات» فنجد شاعراً محافظاً مثل محمد الأسمر (ت ١٩٥٦) يمتضي إلى مدى وسيع في الإقبال على الآخر، فلا يكتفي بالحوار، أو اللقاء أو التحالف، بل ينادي بالتآخي، وهي دعوة مبكرة، تثبت فيما تثبت وجهاً من وجوه استشراف الشعراء الدائم للمستقبل:

ما على (الغريب) لو تآخى مع (الشر)

(ق) فصاراً كالروض ماءً وظلاً؟

ولم يكن ذلك أمراً عارضاً، فقد كان شوقي - أبرز آباء الكلاسيكية الحديثة - شاعر التسامح والإنسانية:

ما كان مختلف الأديان داعية

إلى اختلاف البرايا أو تعاديبها

تسامح النفس معنى من مروعتها

بل المروعة في اسمي معانيها

ما بقي لي - في هذه الإطالة السريعة - غير تقديم جزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور إيهاب النجدي على جهده الوافر، والشكر موصول لأمين عام المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز السريع ومعاونيه بالأمانة العامة على الجهود المتميزة في إعداد هذا الكتاب للطبع.

والحمد لله من قبل ومن بعد

عبدالعزیز سعود البایطین

الكويت ١7 من صفر ١429هـ

لوافق 24 من فبراير 2008م

مقدمة

صورة الغرب كما تنعكس في الشعر العربي الحديث، هي موضوع هذه الدراسة، وصورة الغرب ليست الغرب بالتكيد، لكنها انطباع حقيقة الآخر في مرآة الذات، وهي مقارنة له، وحسبها أن تكون مقارنة عميقة الإدراك، شفيفة الدلالة، أنتجها شعراء النهضة الأدبية الحديثة في مصر، في النصف الأول من القرن العشرين.

وقد تشكلت في الأساس من تأمل الواقع المعيش، وطول الاحتكاك والتحصيل المعرفي، واستقبلتها المخيلة لتنتقل بها عبر قنوات عديدة من الأفكار الموروثة والرؤى الحاضرة، والمشاعر المتداخلة، أي أنها مرت بأكثر من مصفاة حتى استقرت في نهاية المطاف صورة للغرب وصورة منه، نمسك من خلالها بالآخر أو بعضه، وإذا تعذر احتوائه كل الاحتواء، وتقلت - مثل كل آخر - كما يتقلت الماء من بين الأصابع؛ فإن أثره يبقى ظاهراً للعيان، والإحساس به يظل موجوداً في حالتيه حاراً وبارداً.

تسعى الدراسة إذن إلى الكشف عن رؤية الذات الشاعرة للغرب بأبعاده الموافقة والمغايرة، واستجلاء الروح الإنسانية التي تتمتع بها تلك الذات، وصلة ذلك بالقيم الفكرية والحضارية والخلقية التي تتكئ عليها، ورصد دعوة الشعراء إلى وحدة إنسانية تذيب العداء وتؤسس للتسامح والإخاء.

وتكاد المكتبة الأدبية والنقدية تخلو من دراسة تتناول صورة الغرب بأبعاده المختلفة تتناول موضوعياً وفنياً، فكان ذلك محرضاً قوياً على درس هذا الموضوع. لكن الاستفادة لم تكن غائبة من بعض مناهج الدراسات التي عرضت للغرب في الرواية العربية، والتي جات تحت عناوين عديدة منها: «صورة الغرب في الرواية الحديثة» - «الرحلة إلى الغرب» - «المصراع الحضاري». كذلك الدراسات الفكرية والتاريخية للرحلات العربية إلى الغرب، والدراسات التي توقفت عند صورة المدن وتجلياتها في الشعر والنثر.

أما دراستي فقد اتخذت سبيلين في سعيها لتحقيق أغاياتها : التحليل المضموني، والتحليل الفني، وفي كليهما كان التركيز على شعراء الرحلة إلى الغرب الذين تأسست رؤيتهم على دعامتين : المعرفة ، والتفاعل الإنساني.

واتسعت مساحة الاستكشاف لتضم الاتجاهات الأدبية الرئيسة في تلك الفترة: الاتجاه المحافظ البياني، والاتجاه الديواني، والاتجاه الوجداني. كما اتسعت لتضم أسماء مغمورة، تجاهلها الدرس الأدبي، ووطنت في أودية النسيان، إيماناً من الباحث بأن خريطة الأدب العربي الحديث، لم تكتشف كل معالمها حتى الآن، ولم تزل هناك مناطق مطمورة، وأخرى مجهولة، والتأريخ الحقيقي للأدب لن يتحقق على وجهه الأكمل إلا بالرجوع إلى المصادر الأولى له، والدوريات في هذا الصدد من أغنى المصادر في القرنين الأخيرين. والحق أنه دون تلك مشقات وأهوال، لكن الحصاد الذي يرتجى وفير خصيب، ذلك إن صحت العزيمة وقويت الإرادة، وثارت نخوة في نفوس القوم، أما الاكتفاء بالقامات الأدبية العالية، والاحتفاء بها دون غيرها، فهو التوقف عند الأشجار الضخمة التي تحجب خلفها أشناتنا من الأزهار والشجيرات، ومن تأزّر الجميع يتكون مشهد الغابة المهيّب.

وربما أدى اتساع مساحة الاستكشاف إلى استقراء نص متوسط فنياً لأنه يعطي مضمونا مطلوباً أكثر مما يعطيه نص راسخ فنياً، أو الاستقطاع من النص وليس درسه كلياً في بعض الأحيان.

وتتضمن هذه الدراسة فصولاً خمسة، وتمهيداً عالّج مفهوماً الغرب وما تطرحه تلك الكلمة العصية على التعريف الجامع المانع من نواثر دلالية مستمدة من اللغة والجغرافيا والأسطورة، فضلاً عن الوعي السياسي والثقافي، ثم رصد بعض اللقاءات التاريخية التي تلاق فيها الشرق مع الغرب، وأتسمت بأنّها لقاءات فكر ونضال معا، وكان لقاء الشعر إطلالة عجلية على بدايات الاستبصار بالآخر الغربي، والتعرف على ملامحه، بطريقة الشعر الخاصة في التعرف والاستبصار.

وتوقف الفصل الأول عند ثنائية الشرق والغرب، وهي الثنائية الشعرية الكبرى التي نبتت في قصائد الشعراء على أرض فكرية عريضة، فجاءت انعكاسًا مكثفًا للتيارات والتصورات السائدة آنذاك. لكن الشعر استقطر اللحظة التاريخية بكل ملامساتها ومداخلاتها، ونفى الفضول عنها، مما لا تتحمله طبيعة الشعر وأقانيمه الفنية، وذلك من خلال ثلاثة مصادر هي : حدود الغرب والشرق - الاغتراب والحنين - الغرب الحاضر والشرق الغائب.

وأبان الفصل الثاني عن «البعد السياسي» لصورة الغرب، وهو البعد الذي استمد تفاصيله المبررة من كون الغرب المحتل الأكبر لخريطة المعمورة في العصر الحديث، وكانت آله الحرية الرهيبة المكون الأساسي لخطوطه وظلاله. وقد واكب الشاعر العربي في مصر الأحداث، واتخذ موقفًا سياسيًا مرّ - بالطبع - على منطقة الانفعال وغابة الشعور لديه، وخرج في النهاية متفقًا مع طبيعة الفن وشروطه، واعتمد في هذا على محورين هما: الاحتلال والاستبداد - الغرب والحرب، وفيهما ظهر مدى سحق الشاعر على «المهلكات» التي تفنن في صنعها الغرب، ثم توارى خلفها ليملا العالم بصيحات التهديد والوعيد، كما ظهر احتفاء الشاعر بدعوات التحرر والسلام.

ويجيء الفصل الثالث ليكشف عن «البعد الجمالي» الذي تشكل عبر التجربة الشخصية والمباشرة والعيان، فوقف الشعراء على مشاهد من الطبيعة الأوربية، وشغلهم المدينة الغربية حتى أضحت موضوعًا بارزًا في ديوان الشعر الحديث، وبالإجمال اهتموا بكل ما اشتغلت عليه أرض الغرب وبسماؤه وما استحدثه إنسانها من بدائع وصنائع.

وتناول الفصل الرابع «البعد الإنساني»، والعطاء فيه متبادل بين المصور والصورة، أو الشاعر والموضوع، ويتم التركيز فيه على اللزعة الإنسانية التي تملكث الشعراء واتسعت بها تجاريمهم وأدواتهم التعبيرية، وذلك من خلال تحليل المواقف الإنسانية والأحداث العالمية التي اهتز لها وجدان الشاعر، وتقدير الإبداع والعظمة في شخصيات صارت جزءًا من إرث الإنسانية الحضاري، كما تلّمس البحث ملامح الغرب في علاقة الشاعر العربي بالمرأة الغربية.

واختص الفصل الخامس بـ «البعد الفني» في قصيدة الغرب، حيث يجيب عن سؤال البحث: كيف صُوِّرت الصورة؟ الوسائل التي أنتجتها والسمات التي برزت دون غيرها، وكانت الغاية التي تفيها هي رصد الظواهر الفنية التي لها وإشجة قوية بصورة الغرب، واتخذ التشخيص الفني أربعة مسارات:

أولها: المعجم الشعري، ومن أبرز مكوناته: الألفاظ التراثية، والألفاظ الغريبة، والتعابير المسكوكة، والتعابير القرآنية.

وثانيها: أساليب الخطاب الشعري من خلال: التضاد أداة للكشف، والتعبير بالاستفهام، والحوار أداة للاتصال، والتوسل بال تكرار.

وثالثها: البناء التصويري، وتمثل في: التصوير بالحقيقة، والتشخيص، والتجسيد، والتجريد، والقص الشعري.

ورابعها: استدعاء الشخصيات التراثية من التراث الديني، والتراث الأدبي، والتراث الأسطوري، والتاريخ.

ثم جاءت الخاتمة لترصد أهم النتائج التي انتهى إليها البحث، والمقترحات التي أسفر عنها.

وكان المنهج التكاملي هو المنهج المختار في دراسة صورة الغرب في شعرنا الحديث، حيث التعايش مع النص وتحليله ومساووته، والتزاوج الحميد بين التحليل المضموني والتحليل الفني.

إن إدراك الآخر جزء من إدراك الذات، إدراكه كما هو وليس كما نريد، وإن تصوُّره وفهمه يطرح الأليات الصحيحة للتعامل معه، والتوجه إليه من مبدأ التعارف الإنساني المتبادل [يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا] (الْحَجَرَات : ١٣)، عند ذاك تتقدم المحبة على الكراهية، والانفتاح على الانغلاق، والتكامل على التنافر، والتحالف على الصدام.

وإذا ما قدر لهذا الكتاب أن يكون خطوة متواضعة في هذا السبيل النبيل، فسوف يكون ذلك الجزاء الأوفى على ما بذل فيه من جهد، أو قد يكون عذراً لما اعتراه من نقص، يؤل إلى وحدي، وربما إلى عجلتي في ترويض الكلام.

ما بقي لي غير تقديم صادق الشكر وموفور الامتنان إلى أستاذي الجليل الدكتور عبداللطيف عبدالحميم «أبو همام» الذي سدد خطى هذا البحث في فترة إعداده، ونعم صاحبه بلستانية رائعة هي جماع الفكر والفن والنيل.

ولا يسعني وأنا في مقام الشكر إلا أن اتقدم ببالغ عرفاني وموفور تقديري إلى الشاعر الكبير الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين، لوافقته على طبع هذا الكتاب، ليكون ضمن إصدارات مؤسسته الرائدة، وهي تُسعد مشهد الثقافة العربية بإنجازات مضيئة، وإسهامات متفردة من أجل نهضة العربية وأدبها الخالد.

والحمد لله في البدء والختام،،

أيهاب النجدي

تمهيد

صورة الغرب: المفهوم والجنور

صورة الغرب: المفهوم والجذور

لقاء الشرق العربي بالغرب الأوربي على صفحة للشعر- ذلك الوجد الإنساني المشترك - يستمد أهميته وخصوصيته من كونه لقاءً يتخطى الأطر التقليدية للقاء الحضارات، أعني السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية وربما غيرها، وتتبع حميميته وعمق تجلياته من طبيعة الفن الشعري، وبصيرة منشئه (الشاعر)، فنحن - هنا - أمام صورة هي نتاج الزواج بين البصر والبصيرة والعقل والشعور، بل ولادة ترسل الحواس جميعها، وهل في نزع الباحث - والأمر كذلك - إلا أن يمثل قول جوته الشاعر الغربي صاحب «الديوان الشرقي»: «إني حينذاك لأفكر وأقارن وأرى بعين تحس، وأحس بكف ترى».

لكن ذلك لا يعني - بحال - انفصال هذا اللقاء (الشعري) عن غيره من أشكال الاتصال والتواصل بين الشرق والغرب، وصفحة الشعر تطلو- يوماً - كلما كثرت وتراكمت تحتها صفحات من خبرة الفكر والدراية بلوجه الحياة، ولأن القضية - ذاتها - قضية الشرق والغرب، تكاد تكون قضية العصر كله، ومنها تفرعت قضايا عديدة - ولا تزال - واشتبكت مع جيليات شائكة: التراث والمعاصرة، العلم والإيمان، المادية والروحية، الحرية والاستبداد، الاجتهاد والجمود، العقل والنقل، الالتزام والثورة.

والذي يود أن يؤكد الكتاب - بدءاً وينتهي إليه - وسيتحاول أن تجلوه خطوطه القريبة والبعيدة هوان التواصل بين الحضارات هو الأجدى والأبقى أثراً والمطمح الذي يجب الحفاظ عليه وتكرار شرف المحاولة للوصول إليه، وإذا كانت نظرية الصراع تستمد عنقوتها من واقع متازم وكالغ ومتغير بطبيعته، فإن الحقيقة الساطعة تبرز أن العزلة لم

تتحقق - بشكل تام - لأي حضارة من الحضارات ولا لأي شعب من الشعوب، ومن العسير أن نخزها - أي العزلة - لمستقبل هواكثر انفتاحاً واقتراباً وتحجيماً للزمان والمكان .

التعرف والتعارف كلاهما ضرورة، أما القطيعة والانفلاق فهما الكارثة الحضارية المؤكدة، للذات قبل الآخر، وإذا كان لابد من الاحتراز، فإن ما يقال هنا لا يعني الانسلاخ من انتماءات الأمة ومعتقداتها، كما لا يعني التفریط في خصوصيات ثقافية مميزة، تكونت عبر الأجيال المتلاحقة، أما الذي لا يمكن الاحتراز منه فهو أن التلاقح بين الثقافات هو المقصد الأسنى، والسعي نحو الملامح المشتركة هو المرجى، وللتعددية الثقافية هي المنتهى، وهي الحقيقة الباقية بقاء الأرض في فلك سيار .

أولاً: مفهوم الغرب

وإذا كانت تلك الرؤية تتوافق مع أي حضارة وأي آخر، فإن الآخر الذي يختص به هذا البحث هو الغرب / الصورة بأبعادها والجوهر الكامن في طبيعتها، كما بدا في قصائد الشعراء العرب في النصف الأول من القرن الفائت .

وفي ظل التباس الطرفين المكاني والزمني تغدو محاولة الاقتراب من تحديد المصطلحات واجبة وإن لم تكن حاسمة، درءاً للتدخل في المفاهيم والتشعب في التناول وسمياً نحو تحقيق آلية من اليات الدرس، وإسهاماً في اتساع دائرة الضوء لاختراق ضبابية كثير من المصطلحات الثقافية وتدخلها، ومنها ما نحن بسيله الآن .

«الغرب» كلمة عسوية على التعريف الجامع المانع، ومتخمة بتراكبات التاريخ ومثخنة بالواقع المتيسر، فما المقصود - حقيقة - بالغرب؟ هل أوربا الثورة الصناعية والوسائل التقنية اللا محدودة؟ أم أوربا العلم والفكر والحضارة؟ أم أوربا المحتلّ المستبد نوالجه الدميم؟ هل الرجل الأبيض في مواجهة الرجل ذي البشرة السمراء؟ هل أوربا المسيحية (وأي مسيحية: أرثوذكسية - كاثوليكية) ؟ هل أوربا الانفلات الأخلاقي وتمزق العلاقات

الاجتماعية؟ هل الغرب للخطط والمتأمر للعتيد أم الغرب الحرية والمساواة واحترام القانون؟ هل أوروبا الشرقية أم أوروبا الغربية؟ وإذا اخترنا إحداهما فهل في الإمكان وضع فرنسا وإنجلترا وألمانيا وسويسرا مثلاً في سلة واحدة؟ ومن أين تكون البداية: الجغرافيا - التاريخ - الأداء الحضاري؟ وهل حقاً الغرب غرب والشرق شرق على صعيد الجغرافيا الإنسانية؟

تتداخل - إذن - الأبعاد وتتعدد، والاكتفاء بواحد منها كمن يحاول قصر نظره على سطح واحد من بلورة متعددة السطوح، وأنى له أن يتنجح ؟ .

في الأسطورة الغربية برزت أوروبا من أرض شرقية (فينيقيا) «فالظواهر الأولى للصراع بين أوروبا وآسيا عزاها «هيرودتس» إلى أحداث أسطورية مفرقة في القدم، حيث كانت أوروبا (ابنة الملك الفينيقي لجينور) الصبية الجميلة قد اختطفت من قبل زوس العاشق وتزوجها فولدت له ميتوس ورادامانت فاصل أوروبا من فينيقيا إذن. وكانت التحركات الثارية الفينيقية منذ تلك الحادثة تتمثل في قيام إخوة أوروبا (فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس) بالبحث عنها وتأسيس المستعمرات في طريقهم، ومن تلك المرحلة استمر هذا الجدال والصراع إلى يومنا الحاضر، فهو يقسم الإنسانية بعمق ويشوش حياتها الصحية الصحيحة^(١). وبالرغم من أن المعاني التي توردها المعاجم العربية لكلمة «الغرب»، تحمل ظلالاً مما يرد في تعريفات المعاصرين لمصطلح «الغرب»، فإن المقصد - هنا - بخلاف المقصد الذي ينهب إليه ابن سيده - مثلاً - عندما يذكر أن: «الغرب خلاف الشرق»^(٢)، أو ابن منظور عندما يعدد معاني الكلمة والتي منها: النوى والبعد، والغرب (بالضم) النزوح عن الوطن والافتراق^(٣) ولعل هذا للخلاف - على صعيد اللغة - هو الذي جعل بعض الباحثين يلاحظ «أن الشرق والغرب بالمعنى المتداول لهما مصطلحان لا يعينان شيئاً من الناحية الجغرافية فلا الوطن العربي يقع في شرق أوروبا ولا أوروبا تقع غرب الوطن العربي،

(١) الإسلام و المسيحية: اليكسي جورالسكي، ترجمة: د. خلف محمد الجراد. سلسلة علم للقرعة (٢١٥) -

الكويت ١٩٩٦ ص ٢٣ - ٢٤ .

(٢) للحكم و المحيط الأعظم، مادة غرب .

(٣) لسان العرب، مادة غرب .

وهذا ما يمكن أن يكتشفه بسهولة كل من يستطيع تهجئة الخرائط الجغرافية^(١). ولكن هل يمكن حصر الغرب في حدود جغرافية مهما كانت؟ فالمقابلة بين الغرب والشرق تستدعي مقابلة الشمال (الغرب) مع الجنوب (الشرق)، ولماذا لا تكون أوروبا شرقاً بالنسبة لأميركا؟ والخرائط الجغرافية لا يمكن قراءتها إلا كذلك، كما يسقط هذا الأساس الجغرافي يحكم التاريخ ففي بعض العصور امتد الشرق (الإسلامي) إلى جبال البرانس على حدود إسبانيا وأوجية البلقان، وفي بعضها «انكمش» في صحراء الجزيرة العربية .

وإذا كانت الأسطورة واللغة والجغرافيا لا تهدينا سواء السبيل إلى تحديد هذا المصطلح فإن «موسوعة العلوم السياسية» تقرر أن أوروبا والجماعة الأوروبية The European Community تمثلان أهم وأضخم التجارب الانتمائية في العالم المعاصر، لكن «تصنيفها الموضوعي ما زال موضع جدال»، وقد تشكل الكيان الحالي لهذه الجماعة من أربع هيئات هي البرلمان الأوروبي، المجلس الأوروبي، اللجنة الأوروبية، ثم محكمة العدل، وجاء في ديباجة لاتعة مجلس أوروبا «أن الدول الموقعة عليها تعبر عن ولائها للقيم الروحية والأدبية التي تستمد منها تراثها الحضاري المشترك، والتي تمثل المنبع الأصلي للحريات الفردية والسياسية وحكم القانون، والتي هي كلها بمثابة حجر الأساس في قيام ديمقراطية حقيقية»^(٢).

هذا الوعي المثالي بالذات كما بدا في هذه «الديباجة» يتضخم في تصور آخر - غربي أيضاً- يذهب إلى أن «فكرة» ما تكونه أوروبا بالذات قد تحددت في العقل الأوروبي بلغة سلبية، تستند إلى تعريف «ما لا تكونه» أوروبا، وبعبارة أخرى، فإن الآخر (البربري أو المتوحش غير الأوروبي) كان يلعب دوراً حاسماً في تطور الهوية الأوروبية، وفي الحفاظ

(١) نحن و الآخر، دراسة في بعض التناقضات المتزايدة في الفكر العربي الحديث والمعاصر: محمد راتب حلاق . اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٧، ص ١٠ .

(٢) موسوعة العلوم السياسية : لهربران محمد محمود ربيع، إسماعيل صبري مقلد، جامعة الكويت ١٩٩٣ - ١٩٩٤، المجلد (١) ص ١٠٣٦ .

- تأسس مجلس أوروبا Council Of Europe والبرلمان الأوروبي The Europe Parliament عام ١٩٦٢، واللجنة Commission في لندن عام ١٩٤٩، ومحكمة العدل Court Of Justice عام ١٩٦٧ .

على النظام، أوفي تعزيز التلاحم ضمن الكومنولث الأوربي، بل إن أحدهم - ميشال فوكو - يدرك «الأخر» على أساس أنه «شخص غير طبيعي»^(١)، وهل يضر هذا التصفم الزايق للذات، النزوع نحو السيطرة والتسلط والهيمنة السائدة في واقعنا المعاصر؟ ويزور نظريات تقرون الحدائق بالغرب وليست هناك حدائق خارجة عنه، لأن الغرب (الليبرالي - الرأسمالي) حسب رأي فوكوياما هو «نهاية للتاريخ»^(٢).

ويستفحل الأمر، فيصبح الصراع بين الغرب والإسلام عند «هنتجتون» هو النموذج الكامل ل «صدام الحضارات» The Clash Of Civilization، لذا تجدر الإشارة إلى أنه «منذ ثلاثة قرون أو أكثر قليلاً، لم يكن هناك من يتحدث عن حضارة غربية، فالمصطلح الذي كان سائداً آنذاك هو «العالم المسيحي» ومع عصر الاكتشافات الجغرافية والثورة الصناعية التي تلت وانتشار أفكار عصر الأنوار وصعود الطبقة التجارية البرجوازية، تطلعت العثمانية بين قطاعات واسعة من السكان، وكفت أوروبا عن حروبها الدينية ولم تعد «العالم المسيحي»، ولم يظهر مصطلح «الحضارة الغربية» إلا في أوائل القرن العشرين، وهو مصطلح ينطوي ضمناً على الوعي بأن هذه الحضارة، على النقيض من الحضارات المهيمنة السابقة، لا تضع الدين في مكانة محورية بالنسبة لها»^(٣)، والحقيقة أن الأديان لها أثر جوهري في الصراع الحضاري، يخفت هذا الأثر حيناً، لكنه يظل قائماً في كل العصور^(٤) وحتى مفهوم «أوروبا المسيحية» أو «أوروبا كوحدة جغرافية وثقافية» لم يتكون في أذهان الأوروبيين إلا مع الحروب الصليبية، كما وضع ذلك جورافسكي:

-
- (١) مفهوم وموارث العدو في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوروبية: فيلهولتزي. ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه . مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩٩ ص ٥٤ .
- (٢) فرانسيس فوكوياما (أمريكي من أصل ياباني) أطلق نظريته في نهاية قناريخ، عام ١٩٨٩م في مقالة نشرها في مجلة مناشيونال إنترست، ثم أصدر عام ١٩٩٢ م كتابه نهاية القناريخ والرجل الأخير، ترجمه إلى العربية: حسين أحمد أمين، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٢ .
- (٣) ماذا يتبقى من نظرية صراع الحضارات: د. سليمان العسكري . ضمن كتاب: الإسلام والغرب . كتاب العربي (٤٩) - للكوييت ٢٠٠٢ ، ص ١١٠ . نشر هنتجتون مقالته «صدام الحضارات» عام ١٩٩٣ في مجلة Foreign Affairs ثم أصدر كتاباً يحمل عنوان المقالة نفسها . ترجمه إلى العربية: طلعت القضايب، كتاب سطور - القاهرة ١٩٩٩ . راجع أيضاً: الحضارة الغربية لفكرة والقناريخ : توماس باترسون، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤، ص ١٤ وما بعدها.
- (٤) راجع في ذلك : محمود محمد شاوي: رسالة في الطريق إلى التفاتنا، كتاب الهلال (٤٤٢) ١٩٨٧ ص ٦٧-٧٠.

«اللمعة الأولى تقريباً استخدمت كلمة أوربا في مئة ومطابقة مع كلمة مسيحية في تلك الخطبة الحماسية التحريضية التي أطلقها البابا أوربان الثاني في المجمع الكبير بموني»^(١) (فرنسا ١٠٩٥ م).

قد تأخذنا الكلمة / المصطلح إلى خلال لا تنتهي، مستمدة من التاريخ والحاضر معاً، وإلى تعريفات عديدة وصل بها نورمان ديفز Norman Davies في كتاب حديث عن «أوربا» إلى أكثر من عشرة تعريفات عن أوربا والغرب.^(٢) كما ظل مفهوم الغرب في الوعي الثقافي يختص بأوربا إلى أن اتسع المفهوم بعد تصاعد الدور الأمريكي في الأحداث العالمية، فلحقت به أمريكا وثقافتها خلال عقود القرن المنصرم.

وإذا كانت كلمة «الغرب» ليست أمراً متفقاً عليه، وتنتج العديد من الدوائر الدلالية، فإن ما يقصده البحث هو الغرب الأوروبي في جغرافيته السياسية والطبيعية والبشرية والطابع الحضاري لمجموعة الدول التي تكونه، وانعكاس ذلك كله على مرآة للشعر الحديث في مصر، من حيث الرؤية الفكرية والشعرية والتركيز على التجليات الفنية لتلك الرؤية .

وحين نتحدث عن المقصود بالآخر/ الغرب فإن ذلك في وجه من وجوه حديث عن الأنا / الشرق، «فإن الأفراد والمجموعات والثقافات ترى الآخر من خلال رؤيتها للذات وهي رؤية لا تنفصل - مهما كانت ثوابتها- عن سياقها وأوضاعها ... صحيح أن الغرب اخترع شرقه، ولكنه صحيح كذلك أن الشرق اخترع غربه : كل من موقعه، وكل بطريقته وآلياته»^(٣) ولأن الكلمة تستدعي مقابليها، فإن ما يمكن التأكيد عليه - أيضاً- هو أن كلمة الشرق مثل كلمة الغرب أخذت مدلولات مختلفة باختلاف العصور التاريخية وزوايا الرؤية الفكرية، فهناك - إذن - أكثر من شرق، لكن ما يعيننا- هنا- هو الشرق العربي بامتداده

(١) الإسلام والمسيحية، ص ٤٢ .

(٢) نحن و الغرب، عصر المواجهة أم الثلاثي : د . حاتم الجبلاوي . دار الشروق، القاهرة ط (١) ١٩٩٩، ص ١٠ . ومن منظور اقتصادي صرف يرى جلال آل أحمد أن: «الغرب يعني الدول الغربية، والشرق يعني الدول الجاهلة، ولجئ: الابتلاء بالغرب» ترجمة إبراهيم الدسوقي شقا . المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩، ص ١٦ .

(٣) الطاهر لبب : الآخر في ثقافة مقهورة . باحثات - كتاب متخصص يصدر عن تجمع للباحثات اللبنانيات للكتاب الخامس ١٩٩٨ - ١٩٩٩، ص ٣٦٢ . وانظر: الغرب للتخيل : د . أحمد إبراهيم الهواري . ضمن أعمال المؤتمر الإقليمي لتقاليد الاختلاف في الثقافة العربية، جامعة الكويت ٢٠٠٢، الجزء الثاني ص ٦٩٧ .

الحالي في القارتين: آسيا وأفريقيا، والذي يضم عدداً من الدول ذات خصائص مشتركة ولغة واحدة هي العربية . وإن تخصص مفهوم الكلمة في بعض الأحيان في قصائد شعراء الدراسة فأضحى للمصود منها الأرض المصرية، قلب الشرق من أي زاوية كانت الرؤية أو بتعبير غوستاف فلوبير «الشرق يبدأ من القاهرة»^(١).

ثانياً لقاء الفكر والتصال

الغرب - كذلك - يبدأ من الشرق، ليس على سبيل الأسطورة التي تروي اجتفاف «أوربا» الصبية الجميلة من منبتها «فينيقيا» الشرقية، ولكنه التاريخ المدني والديني للغرب الذي يشير إلى ذلك ويؤكد، فإذا كان للغرب يزهو بانه وريث الحضارة الإغريقية فإن هذه الحضارة استفادت الكثير من علم الفراعنة وحضارتهم، نهل منها أول المؤرخين هيرودوت ورأى أنها المعلم الأول للإغريق، وتبدأ دروس التاريخ في مدارس الغرب بالتعريف بالحضارة المصرية القديمة، بل وينهب مارتن برنال Martin Bernal في كتابه «أثينا السوداء» إلى حد اعتبار الإغريق انفسهم من اصل افريقي، أما مكتبة الإسكندرية فقد كانت مدرسة لعلماء الإغريق وفلاسفتهم ، جاء إليها فيثاغورث، ودرس فيها إقليدس ووضع فيها كتابه عن الهندسة، وعندما سقطت كليوباترا أمام قيصر روما اعتبرها الرومان مصرية، في حين أنها كانت في نظر المصريين إغريقية، كما شاعت عبادة إيزيس وأوزيريس في روما، وبدأت الزراعة في وادي ما بين النهرين قبل حوالي عشرة آلاف سنة ثم انتقلت إلى مصر (التي كانت مخزن الغلال لروما) وإلى الجزر الإغريقية، وفي فينيقيا عرفت الأبجدية ومنها انتقلت إلى اليونان، وعندما بنى الإسكندر الأكبر مدينة الإسكندرية بعد أن تم تتويجه في معبد سيوه باسم الإله آمون، هل كان يمثل الغرب أم الشرق؟ ويستمر التاريخ المدني للغرب انطلاقاً من الشرق في مصر وفي وادي ما بين النهرين مع الإغريق ثم الرومان فالعصور الوسطى وأخيراً العصر الحديث^(٢).

(١) غوستاف فلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠ م) نقيب فرنسي، صاحب الرواية الشهيرة «مدام بولفاري».

(٢) راجع: نحن والغرب: د. حازم الديبلاوي، ص ١١ - ١٢.

- كانت «العصور الوسطى» بالنسبة لأوربا عصور جهل وظلام في مقابل تقدم حضاري وازدهار علمي في ديار الإسلام، لذا كان مصطلح «العصور الوسطى» زلفاً من جهة نفيه للحضارة الإسلامية وإن ثبت - من جهة أخرى - الفراغ الحضاري للغرب في الحقبة نفسها.

اما التاريخ الديني للغرب، فإن جنوده شرقية أيضاً، فمن المعلوم أن المسيحية ولدت
 بفلسطين في الجليل والناصرة، وتطلب الاعتراف بالمسيحية نبأ للدولة الرومانية وقتاً،
 حيث تم ذلك في القرن الرابع الميلادي على يد الإمبراطور قسطنطين، ويلاحظ القاضي
 عبد الجبار بن أحمد (٤١٥ هـ = ١٠٢٤ م) أن «النصرانية عندما نظمت روما لم تقتصر
 روما، ولكن النصرانية هي التي ترومت»^(١) واستطاعت روما تولي قيادة المسيحية في
 العالم، ثم بدا الخلاف بين الكنيسة الغربية في روما والكنيسة الشرقية في القسطنطينية
 والإسكندرية وناطاكيا، وإذا كان الوعي الديني لمسيحي أوروبا يتكون مع قراءة الكتاب
 المقدس «فقد كان وجود الشرق طامعاً على المهدين القديم والجديد، ففيهما يتضخ أن
 المسيحية تبدأ من الشرق ويلدائها، فمصر - ربما من دون شعوب العالم - نكرت أكثر من
 مائتي مرة في التوراة ... ويبدو أن مصر كانت على موعد مع رموز المهدين القديم
 والجديد، جاء إبراهيم إلى مصر وتزوج منها، وجاء يوسف النبي إلى مصر بعد أن القى به
 إخوته في الحب ثم بيع لأحد تجار مصر ليصبح مقرباً من الفرعون ومسئولاً عن مالية
 البلاد... ويذكر العهد القديم قصة موسى وخروجه من مصر، وهو قد نشأ وترعرع في
 القصر الملكي لمصري، ويذكر فرويد - في آخر أعماله - أن موسى كان مصرياً واسمه
 مصري - ويعني الطفل، والتجأ إليها المسيح طفلاً مع أمه مريم ويوسف النجار عندما
 توجسوا خوفاً من بطش الولاة في فلسطين، وهكذا نجد مصر والشرق في صلب التاريخ
 الديني للغرب كما كانا بداية لتاريخه المدني»^(٢)، ولهذا ذهب «وايتهد» إلى أن حضارة
 الغرب كلها ترتد إلى أصول ثلاثة : اليونان، وفلسطين، ومصر؛ فمن اليونان فلسفة، ومن
 فلسطين دين، ومن مصر علم وصناعة»^(٣).

وجاء الإسلام في القرن السابع الميلادي شريعة للعالمين، لا يفرق في خطابه بين
 شرق وغرب، يعترف بالآخر ويقلبه شريكاً في صنع الحياة، ومؤسساً للاختلاف، بل

(١) العرب والتجمي: د. محمد عمارة . سلسلة علم للعامة - الكويت مايو ١٩٨٠ رقم (٢٩)، ص ١٠ .

(٢) نحن والغرب: ص ١٢ - ١٣ .

(٣) انظر: الشرق للفنان: د. زكي نجيب محمود. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص ٥٩.

ومعتبراً إياه سنة من سنن الكون، هذا الاختلاف والتنوع يتجسّد تعددية ثقافية تمثل مصدراً لا غنى عنه في الثراء الحضاري للشعوب، والقرآن الكريم يشير إلى ذلك بوضوح، يقول الله تعالى: «... لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا، ولو شاء الله لحطكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم في ما آتاكم فاستبقوا الخيرات» (المائدة ٤٨) ، «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين . إلا من رحم ربك .» (هود ١١٨ ، ١١٩) وفي العام الثاني للهجرة (٦٢٢م) عقد الرسول صلى الله عليه وسلم معاهدة مع يهود المدينة، ترك لهم فيها كامل الحرية في إقامة شعائهم الدينية «وإن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين، لليهود دينهم والمسلمين دينهم مواليهم وأنفسهم، إلا من ظلم وأثم فإنه لا يوتغ (يهلك) إلا نفسه وأهل بيته»^(١)

وكان ذلك اعترافاً صريحاً بالآخر وحقوق الإنسان في الاعتقاد، وهو الحق الذي لم يعترف به الغرب إلا في عام ١٧٨٩م عند قيام الثورة الفرنسية وسقوط الباستيل .

لم يفرض الإسلام - إذن - طريقاً واحداً تحت قيادة واحدة بالإجبار والإكراه والمصارعة، بل اعترف بالآخر ديناً ولغة وثقافة، أما العولمة Globalization - أحدث مصطلحات الثقافة الغربية - فهو مصطلح يعني جعل العالم عالماً واحداً موحهاً توجيهاً واحداً في إطار حضارة واحدة، ولذلك قد تسمى الكونية أو الكوكبية^(٢)، ويفضل النظام العالمي الجديد، فإن خمس سكان الأرض يتحكمون في أربعة أخماس ثروات كوكب الأرض، بما فيها البترول عصب النمو الغربي، ويؤدى هذا النظام إلى مصرع ٦٠ مليون إنسان سنوياً، بسبب الجوع وسوء التغذية^(٣).

من جانب آخر، يرفض الاتحاد الأوربي بشدة العولمة الثقافية التي تريد الولايات المتحدة الأمريكية فرضها عليه وعلى العالم أجمع ويتشبهت بالخصوصيات الثقافية

(١) تهذيب سيرة ابن هشام : عبد السلام هارون . مكتبة القرآن - القاهرة ١٩٩٦، ص ٩١

(٢) الحوار .. الذات والآخر: عبد الستار إبراهيم الهيمي - وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية - قطر، سلسلة كتب الأمة العدد (٩٩) للحرم ١٤٢٥هـ. ص ١٥٥ وهامشها.

(٣) حقائق القصور: روجيه جارودي، ترجمة عزة صبحي . دار الشروق - القاهرة ط (٣) ٢٠٠٢، ص ٧.

الأوربية، وتبدو فرنسا أكثر الدول رخصاً لهذه العولمة وتمسكاً بالخصوصية الثقافية، فاتخذت إجراءات قانونية صارمة سواء داخل فرنسا أواخرها للمحافظة على لغتها الفرنسية^(١).

إن جذوراً عديدة للعلاقات بين الشرق والغرب، وسعت حدودها الفتوحات الإسلامية، فقبل انتهاء القرن الأول لظهور الإسلام، كانت جغرافية الفتوحات الإسلامية تمتد ما بين آسيا الوسطى (السند) وإسبانيا، وتفتح القرن الثاني بهصار القسطنطينية، وفي القلب من هذه الجغرافيا بلدان العالم القديم: الجزيرة العربية والشام والعراق وفارس ثم مصر وشمال إفريقيا، وانهارت أمام الزحف الإسلامي اللقوتان العظيمان في ذلك الوقت: الفرس والروم، وريما مع هذه الحركة التاريخية للفاصلة بدأت الخصومة السياسية، لكن فارس لم تثبت أن انضوت تحت عباءة الإسلام، وأصبحت عنصراً فاعلاً من عناصر الأمة، أما الروم فإن الصدمة كانت أشد وطأة حيث اقتطع الإسلام منها أعز المناطق في الأراضي المقدسة في الشام فضلاً عن مصر وشمال إفريقيا ثم أيبيريا في جنوب أوربا . كل هذا ولم يكن قد مضى على استقرار المسيحية في معظم هذه البلدان سوى ثلاثة أو أربعة قرون، وكانت ما تزال أكثر مناطق أوربا في حالة من الوثنية، فروسيا لم تدخل للمسيحية إلا في القرن العاشر وقبل ذلك بقليل عرفتها قبائل شمال أوربا والقبائل الجرمانية، وهكذا كان الخطر مارقاً وبالتالي المرارة والعداوة، فالدعوة للجندية جاءت ولم تزل المسيحية حديثة العهد ولم تثبت أقدامها بعد، كذلك فلم تفقد المسيحية بيت المقدس وراثت المسيحية الأولى، بل فقدت أيضاً مواطن التجديد في الفكر المسيحي، فالقديس أوغسطين وهو أكبر مجدد للفكر المسيحي ولد وعاش في شمال إفريقيا في القرن الرابع، وما هي تصبغ موطناً للمسلمين^(٢).

ويفضل تلك الفتوحات أصبح العالم الإسلامي يضم منطقتين اقتصاديتين كبيرتين: المحيط الهندي والبحر الأبيض المتوسط، فإن هاتين المنطقتين اللتين اجتمعتا في العصر

(١) الحوار بين الحضارات والخصوصيات الثقافية : د. فوزية المشموي، مجلة العربي، العدد ٥٢٤ / مايو ٢٠٠٣ .

(٢) نحن والغرب : د. حازم الببلاوي، ص ١٣ - ١٤ .

الهليني، ثم افترقتا لتشكلا عالين متنافسين، الروماني- البيزنطي، والبرتي- الماساني، لتجمتا وشكلتا وحدة اقتصادية من جديد، وهذه الوحدة تقوم على اساس علاقات تجارية واسعة بطرق القوافل وبالطرق البحرية، والعملية الشائعة التداول- الدينار الإسلامي، واللغة التجارية البولية حينئذ اللغة العربية، لغة القرآن والحديث ولغة العلوم والدواوين، وامامها اختفت الآرامية والسريانية، وأصبحتا لغتين مقنستين لا تستعملان إلا في الكنائس، كذلك اللغة العبرية لم تعد تدرس إلا بوصفها لغة ميتة ومقدسة في محافل أحبار اليهود، ومن المجابهة التي وقعت بين اللغة العربية واللغة الآرامية خرجت الأولى منتصرة ومنذ وقت مبكر تحول العالم الآرامي، الذي وجد في التقارب بين اللغتين معيناً إلى التحدث بالعربية، ولكن اللغة الآرامية لم تكن الضميمة الوحيدة التي طردتها اللغة العربية من مقلتها، فإن تعريب الدواوين الذي بدأ في القرن الثامن الميلادي قد طرد اللغة الإغريقية والفهلوية أيضاً، وأما اللغة السريانية التي تجمدت وأصبحت لغة للكتابة والأدب، فإنها لم تعد في نهاية القرن العاشر إلا لغة علمية يكتب المؤلفون المسيحيون بها وبالله العربية دون تمييز^(١).

وربطت أوروبا بالشرق أربعة طرق هي:

- ١- الطريق البري الشمالي من الصين إلى البحر الأسود.
- ٢- الطريق البري الأوسط من الصين إلى إيران والعراق وبلاد الشام.
- ٣- الطريق البحري من البحار الشرقية إلى الخليج العربي، ومن ثم إلى بلاد الشام.
- ٤- الطريق البحري من البحار الشرقية إلى البحر الأحمر ومصر^(٢).

ومن الثابت أن الفترة الزمنية التي تمتد من منتصف القرن الثامن إلى بدايات القرن الثاني عشر الميلادي، هي فترة التوجه للحضارة الإسلامية، في شتى مجالات الحياة

(١) اللقاءات التاريخية بين الإسلام والغرب د. محمد إبراهيم الفيومي . المجلس الأعلى للعلوم الإسلامية - قضايا إسلامية، العدد (٨)، القاهرة ١٩٩٥، ص ١٥- ١٧ .
(٢) للرجوع السابق، ص ١١ .

سياسياً واقتصادياً وأدبياً وعلمياً، وهي عصر العلماء النواحي الذين تتابعت أسماؤهم في سلسلة ذهبية: جابر بن حيان والخوارزمي والرازي والمسعودي والبيروني وابن سينا وابن الهيثم ... أما الغرب في تلك الفترة «ظلم يكن» في رأي لويس لومبار - سوى فراغ، حيث كان النشاط الاقتصادي والثقافي قد انحصر عنه منذ الاحتطاط والتدهور الذي أصاب الإمبراطورية الرومانية، وغزوالبرابرة لأرضه»^(١) وبعد هذه الفترة الثلاثية وخمسين عاماً ينص على وجود أسماء من الأوروبيين بعد عام ١١٠٠ م يتقاسم معهم العرب القيادة العلمية في مدى مائتين وخمسين عاماً أخرى، ونجد في هذه الفترة من الأسماء العربية: ابن رشد والطوسي وابن النفيس إلى جانب جيرارد كرىمونا ودوجرز بيكون ..^(٢)

ولعل أبرز المواقف التاريخية بين الشرق الإسلامي والغرب هي: - لقاء المسلمين بالرومان منذ غزوات قتيوك واليرموك - فتوح العرب في صقلية والأندلس وجنوب فرنسا - الاصطدام العنيف بين أوروبا للمتحدة وبين الإسلام تحت شعار الحروب الصليبية - سقوط القسطنطينية في يد الأتراك ويسقوطها فتح باب أوروبا للزحف الإسلامي .

وهكذا التقى الشرق بالغرب لقاءً نضالاً ينتهي مرة إلى غلب، وأخرى إلى هزيمة وثالثة إلى صلح، ورابعة إلى تماهد وتحالف تجاري أو حربي، وهويعينه الالتقاء بين دول الغرب نفسها، لقاء ينتهي لواحدة أوأخرى من هذه المفاصل^(٣). ويمكننا التلخيص قليلاً أمام لقائين مهمين من تلك اللقاءات التي تلاق فيها الشرق مع الغرب، واقتطاف بعض ما يتصل بموضوع الدراسة.

(١) الإسلام في مجده الأول (القرن ٨-١١ م = ٧-٥ هـ) ، ترجمة: إسماعيل العربي، ص ٩ .

(٢) الحضارة العربية بوصفها حضارة عالمية: مجيى الدين صابر، مجلة الآداب العدد ٨، ٥ - ١٩٨٣ .

ويراجع ما كتبه غوستاف لويون عن تمدن العرب لأوروبا في: حضارة العرب، ترجمة: غافل زعمير .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص ٥٦٣ - ٥٦٩ .

(٣) الشرق الجديد: د. محمد حسين هيكل دار المعارف القاهرة ١٩٩٠ / ط ٢، ص ١٤، ويراجع: اللقاءات التاريخية بين الإسلام و الغرب ص ٢٥-٣٦ .

الأندلس، مركز لقام

في الأندلس، انتقل الشرق إلى الغرب، عابراً برزخاً مائتياً حمل اسم قائد الجيش «طارق بن زياد» ليستوطن في شبه الجزيرة الأيبيرية لمدة ثمانية قرون (٩٢-٨٩٧هـ)، وليقيم حضارة متميزة تغطي تأثيرها الحدود المكانية والزمانية، وما زالت - حتى اليوم - تثير في النفوس مشاعر متباينة، وهناك برزت أسماء: المنصور بن أبي عامر (٣٩٢هـ)، أبو القاسم الزهراوي (٤٠٤هـ)، ابن حزم الظاهري (٤٥٦هـ)، أبو الوليد بن زيدون (٤٦٣هـ)، أبو بكر بن طفيل (٥٨١هـ)، أبو الوليد بن رشد (٥٩٥هـ)، ابن البيطار (٦٤٦هـ) .. وغيرها، وهناك ضريت أشجار عريية جنوبها في تربة أوربية، فأخرجت ثمراً غريباً طعمه شرقي^(١).

إن المصادر تشير إلى الكثير من صور التأثير المتبادل بين هذه الحضارة الإسلامية - ذات الطعم الشرقي - وأوربا، حيث انتقلت الحياة الشرقية بمفرداتها وأساليبها وميراثها، وعلى الرغم من تعدد العناصر السكانية في المجتمع الأندلسي فقد «كانت الروابط القوية تشد بعضهم إلى بعض في أغلب الأحيان، وتطبعهم بالطابع الأندلسي المميز. فقد كانت هناك دائماً البيئة المشتركة والثقافة المشتركة، وقد كانت هناك غالباً الحكومة الموحدة والسياسة الموحدة، ثم كانت هناك بعد ذلك الحضارة الأندلسية الرائعة، التي تصبغ جميع العناصر بصبغتها الواضحة، تلك الصبغة التي لا يكاد يفتقر فيها بربري الأصل عن عربي الدم، بل لا يكاد يميز معها إسباني الجدود من عربي الآباء.

على أن أهم ما جعل الوحدة البشرية في المجتمع الأندلسي ذات قوة تفوق ما كان من تعدد الأصول، كون العنصر البشري الذي يمثل أكثر سكان الأندلس، والذي يعتبر أبرز عناصر المجتمع، هو العنصر العربي المتمزج على مر السنين بالعنصر الإسباني، ولؤلؤ من هذا الامتزاج من هم أجدر سكان إسبانيا الإسلامية باسم الأندلسيين^(٢).

(١) رحلة الأندلس : د. حسين مؤنس للشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٣، ص ٢٠.

(٢) د. أحمد هيكال : الألب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. دار المعارف ط (١٩٧٩) ص ٣٦.

ومن مظاهر هذا الامتزاج حديث الشعراء عن علاقاتهم بنصارى الأندلس، ورغم صراحة حديثهم، فإنهم لا يكتفون فيه «بتصوير الجانب اللاهني من الحياة الأندلسية، وإنما يقدمون لنا معلومات ذات قيمة عن حياة هؤلاء المستعربين Mozarabes وعن لباسهم وأزيائهم، وعن الحرية التي كانوا يتمتعون بها في قيامهم بشعائرتهم الدينية وعن اختلاط المسلمين الأندلسيين بهم اختلاطاً كبيراً»^(١).

وفي هذا السبيل يذكر ابن خاقان في «مطمح الأنفس»: «أن أبا عامر بن شهيد قد بات ليلة يلحدي كنائس قرطبة وقد فُرشتُ بأصفاف أس، وعرشت بسرور واستنناس، وقرُئَ النواقيس يُبهج سمعه ويرقُّ الحُمَيَّا يسرح لُغته، والنَّفسُ قد بَرَزَ في عبدة المسيح، متوشحاً بالزنانير ابدع توشيح، قد هجروا الأقراج، وأطرحوا النُعم كلَّ أطراح»^(٢).

وهذا الشاعر الرمادي (ت ٤٠٢هـ) يشير إلى نوع من العلاقة الصريحة في قوله:

قَبْلُكُمُ فُسْدًا قَبْلُكُمُ قَبْلُكُمُ

شَرِيحٌ كَسَاسَاتٍ بِتَقْدِيسِهِ

يُفَسِّرُ قَلْبِي عِنْدَ نَكْرِي لَه

مِنْ قَرِيهِ شَوْقِي فَرَحٌ نَاقُوسِيهِ^(٣)

وأدت الترجمة دوراً مهماً في التعريف بمصنفات المسلمين، واشتهرت بذلك طليطة و مترجموها، فقد بدأت بالظهور ترجمات منظمة ودورية من العربية بدءاً من النصف الأول للقرن الميلادي الثاني عشر، وقد قام بهذه المبادرة مطران طليطة الإسبانية درايموند، وفي طليطة هذه اشتغل مترجمون مهرة، مثل دومنوجند بيسالين، ابن داؤد، جيراردو أكريمونا (الكريمني)، ألفريد الإنجليزي، يوحنا الإسباني ... إلى أن استيقظ الاهتمام الواسع بأعمال أرسطو، كان الطلب الأكبر عند الأوروبيين يتركز باتجاه الحصول على ترجمة

(١) د. جويت التركابي: في الأدب الأندلسي. دار المعارف ١٩٨٠ ص ٥٠.

(٢) مطمح الأنفس ومسرح النواقيس في ملح لعل الأندلس : قلائع بن خاقان طبعة مصر ١٣٢٥هـ ص ٢١.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٣.

لمؤلفات الفلاسفة العرب ومن سار على نهجهم من الأوربيين، وضمن هذا الاهتمام ترجم يوحنا الإسباني مؤلفات ابن سينا في المنطق، وفي الفيزياء، وفي الميتافيزيقا وفي مسائل النفس، ... وتبعها ترجمة «لقانون في الطب» الذي لعب إلى جانب كتاب «الأسس» لأبي بكر الرازي، وما وصل عن طريق العرب من مؤلفات جالينوس تأثيراً هاملاً في تطور الطب في أوروبا^(١).

وقد اكتسب ابن رشد شهرته (في أوروبا) بالدرجة الأولى بسبب شروحه الواسعة والعميقة على مؤلفات أرسطو في المنطق وما وراء الطبيعة، وقد ترجمت إلى اللاتينية منذ القرن الثالث عشر^(٢). ويكتب المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا دراسة قيمة عن «الأصول العربية لفلسفة رايونودولويو»، تلك الفيلسوف الليورقي، ذو الشهرة العالمية، اتجه إلى قراءة النصوص العربية الأصلية مباشرة^(٣).

وعلى الجانب الديني، وتأثير التصوف الإسلامي في تطور فلسفة الزهد والتسك في أوروبا، يمكننا الإشارة إلى الدراسات الجلية التي قام بها المستشرق الإسباني الكبير ميغيل أسين بلاثيوس، الذي انطلق من فكرة تفترض وجود علاقات تأثيرية متبادلة بين حركة الرهبة النسكية في المسيحية ومذاهب التصوف في الإسلام، وبرز ذلك في عدد من مؤلفاته، مثل: «الغزالي: العقائد والأخلاق والزهد» و«ابن مسرة ومذهبه: أصول الفلسفة الإسبانية الإسلامية» و«ابن عربي: حياته ومذهبه»، وفي ١٩١٩ م فجر بلاثيوس قنبلته العلمية الكبرى، «المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية» لدانتي وهو البحث الذي أثار ضجة في الدراسات الاستشرقية^(٤).

(١) الإسلام و المسيحية اليكسي جورانستي، ص ٥٠- ٥٧.

(٢) في الكتب الثلاثية، ص ٥٦.

(٣) هذه الدراسة مترجمة ضمن كتاب : دراسات أنطلسية : د. الطاهر احمد مكى. دار المعارف ط (٢) ١٩٨٣، ص ١٤٨-١٧١.

(٤) عن جهود بلاثيوس (١٨٧١-١٩٤٤) ودراساته عن تأثيرات الإسلام في الفكر المسيحي، يرجع: د. جمعة شديحة القديم والخصال في شجرة الاستشراق الإسباني. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٤ ص ٨٨-٩٧.

وإذا اخترنا مظهراً آخر من مظاهر التأثير العربي (خاصة الأندلسي) في الثقافة الأوربية، فإن البحث التاريخي والفني في الموسيقى الأوربية يثبت أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقى العربية الإسلامية تتمثل في ألوان محلية وشعبية رومانية في طابعها... وقد انطلق الغناء الأوربي من القصة الكنسية في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين متأثراً بالتيار العربي الإسلامي الذي وفده بعناصر نغمية وإيقاعية جديدة، أتاحت له أن يطور نفسه في خط غير ديني يتسم بالغنائية والمحمية وفتح له مجال تفرع النغمات وتعدد الأصوات أو ما يعرف بالبوليفوني...^(١)

وعلى صعيد الأدب، يأتي كتاب «القوت لوقانور» للشاعر والمؤرخ الإسباني دون خوان مانويل (١٢٨٢-١٣٤٨م) مثلاً رفيعاً للإبداع الأدبي وحلقة اتصال متينة العرى بالثقافة العربية الأندلسية حين تكتب بغير الحروف العربية وحين يتزيا نوهها بالزى القشتالي، والشواهد على معرفته بالعربية واضحة بذاتها في معظم كتاباته، فضلاً عن أن العربية كانت لغة الثقافة الغالبة... ويرى أستاذنا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم أن كتابه يقدو كيلة وحنة في بناء الحكاية القصصية، ويمكن أن نطلق عليها «حكايات الإطار» Elmarco وعزى بعض حكاياته إلى أصول أخرى مثل الحكاية العاشرة من القوت لوقانور، فقد وجد المستشرق لاجرانزا «أن ما يحكيه ابن سعيد في المغرب نقلاً عن ابن بشكوال، فيما يقوله القناعي القرطبي عن نفسه هو الأصل الذي نقل منه دون خوان مانويل»^(٢).

(١) إثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع: د. عباس الجبرائي. مجلة «علم الفكر» للمعد (١) أبريل، مايو، يونيو - ١٩٨١، ص ١١، ٥٢ - ٦٢.
- وفي هذا السبيل، يرجع الفصل للمتح الذي كتبه أستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي بعنوان «أوربا عصر النهضة تراث على أنغام عربية» في «الكتاب المقلان: دار المعرف ط (٣) ١٩٩٧، ص ٢٢٥-٢٤٧.
(٢) ولج: القوت لوقانور، دراسة و ترجمة: د. عبد اللطيف عبد الحليم. مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٩٥، ص ٢٨ - ٥. و: لب ونقد للمؤلف نفسه. مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨، ص ٣١-٣٤ و لمزيد من الأمثلة يرجع: تأثيرات عربية في حكايات إسبانية: فرناندو دي لاجرانزا، ترجمة: د. عبد اللطيف عبد الحليم. مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٦. و: في «الكتاب المقلان»: د. الطاهر أحمد مكي ص ١٥٩ - ٢٤٨.

وكان للشعر الأندلسي تأثير في الشعر الأوربي، ليس فقط في قصائد شعراء التروبادور، بل وفي الأغاني الشعبية الفرنسية وكذلك الشعر الديني الإيطالي في العصر الوسيط، وهناك الأغنيات التي تضمها الدواوين للموسيقية مثل «ديوان بلاثيو»، وكلها توجه إلى أصلها الأندلسي، يعلق بالنتيجة: «باللحوية الرائعة التي ينطوي عليها هذا النظام الشعري! لقد ظل يقاوم التلاشي على امتداد قرون وقرون، وأصبح وسيلة للتعبير عن مشاعر شعوب مختلفة، وفي لغات متباينة، ويجب أن نضيفه إلى أمجاد الحضارة العربية الخالدة، والتي امتدت إلى أوروبا عن طريق الإسبان المسلمين...»^(١).

أما الموشحات الأندلسية، فيرى المستشرق الإسباني «إميليو غارثيا غومث» أنها تضمنت عناصر عربية أصيلة، وفي بنائها لفظي تشابه كبير مع بناء المسمطات والمخمسات، بالإضافة إلى عناصر محلية إسبانية، تتمثل في الجزء الأخير من الموشحة أي في «الخرجات»، وهذا لا يشير الأدب العربي في شيء، فإذا كانت هناك نظرية تشير إلى وجود بعض خرجات رومانسية مستعارة من الفناء الإسباني القديم فإننا نجد - في مقابلها - نظرية أقوى تأثيراً وأجل أهمية، تنادي بأن الموشحات والأزجال أثرت تأثيراً جوهرياً في نشأة الشعر الأوربي كله، ويقول بأن أغاني «التروبادور» ليست إلا «الصورة الأوربية» لهذين الفنن العربيين اللذين ظهرا على أرض الأندلس»^(٢).

الحروب الصليبية

تتعدد الظروف والدوافع التي دفعت البابا أوربان الثاني Urban II سنة ١٠٩٥م في مجمع كليرمون الديني بجنوب فرنسا إلى دعوة الأوربيين إلى الحرب المقدسة باسم الصليب ضد المسلمين في فلسطين، وقد وعدهم البابا بأن يحصلوا من هذه «الحملات الصليبية المقدسة» ليس على الخيرات المادية فقط من «الأراضي التي تفيض لبناً وعسلًا

(١) راجع: الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأوربي: أنخل جونثالك بلفنتيا . ضمن كتاب: دراسات أندلسية للدكتور الطاهر أحمد مكي، ص ١٧٧ - ٢٠٠ .

(٢) الموشحات الأندلسية، د. محمد زكريا عناني . عالم للدراسة العدد ٣١، الكويت ١٩٨٠، ص ٣٣ - ٣٩ .

كما جاء في التوراة، وإنما أن يصبحوا على طريق «الجسد المقدس» أي على طريق الحجاج السائرين إلى القدس^(١)، لكن هذا الطريق امتلأ بالجثث وأدى إلى الدمار في كل المناطق التي مروا عليها حتى للمسيحية منها. والحقيقة التي أمن بها عدد من الدارسين هي أن الحروب الصليبية أو حروب الفرنجة (بتعبير العرب المعاصرين لها)، قد مثلت لقاءً دامياً واتصالاً وثيقاً - في الوقت نفسه - بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي، كما حدث - إذ ذلك - تبادل ثقافي بين الفريقين، وعلى سبيل المثال، فإن هذا الرأي لا ينكره برنارد لويس تماماً في كتابه عن «تاريخ اهتمام الإنجليز بالعلوم العربية» بقدر ما يراه «محدود المدى والأثر» لكنه يرى أن وصول حركة الفكر والعلوم إلى الغرب كان عن طريق آخر، طريق الأندلس^(٢) وهو الرأي الذي عارضه إلياس أبو شبكة وأقام كتابه «روابط الفكر والروح» على أساس هذه المعارضة، فالحركة الصليبية مكنت فرنسا - ربما دون سواها - من الاستفادة من الاتصال الوثيق بينها وبين الشرقيين «ذلك أن التبادل الفكري رافق التبادل التجاري بين الفريقين، وإذا بالشرق ينفذ إلى فرنسا بمعارف أطبائه وشارعيه وفلاسفته ورياضيه وفلكيه ويأشفاله الحريرية الدقيقة وأسلحته الدمشقية وسائر فنونه، ولولا الحركة الصليبية التي مشى على رأسها ملوك فرنسا وقوادها ومحاربوها ومقانسها لما كان القرن الثالث عشر العصر الذهبي لمملكة فرنسا، ولما كان لهذه الأخيرة مؤرخوها العظام كآرنول وفيلهر دوين وجوانفيل، ولما قدر لشعرائها أن ينشدوا تلك الملاحم الخالدة في مآثر أبطالها، ولما أتيح لأساتذة جامعاتها المشهورة التي كانت تجذب إليها طلاب أوروبا بأسرها أن يملكو معارف على جانب كبير من الاتساع...»^(٣).

(١) الإسلام والمسيحية، ص ٣٨. عن الظروف التاريخية و الدوافع للحروب الصليبية، يرجع الفصل الثاني من كتاب: مغاية الحروب الصليبية د. قاسم عبده قاسم. سلسلة علم المعرفة العدد (١٤٩) - مايو ١٩٩٠ - ص ٤٧.

- وعن تحرير مصطلح «الحروب الصليبية» يرجع: الحروب الصليبية د. محمد علي بجوي. دار النهضة، ٢٠٠٥، ص ٣-٩.

(٢) روابط الفكر والروح بين العرب و الفرنجة : إلياس أبو شبكة . منشورات دار لكتشفوف ط (٢) ١٩٤٥، ص ١٨-١٩.

(٣) روابط الفكر والروح ، ص ٧٠.

هذه الموازنة بين أثر الأندلس وأثر الحروب الصليبية، تؤكد تنوع وسائل الاتصال بين الشرق الإسلامي والغرب الأوروبي، وتسلم إلى أن الثقافة الإنسانية ثمرة من ثمار اللقاء بين الحضارات على مر العصور مهما كانت ساحة هذا اللقاء: ساحة تعايش وسلام أو ساحة قراع ونضال، ومن الطبيعي في هذه الحال - أن تنتج نتيجة هذا اللقاء علاقات إنسانية حتى في زمن الحرب، خاصة مع طول فترة اللقاء، والذي كانت أكثر أيامه هدنة وسلام. وهذا أسامة بن منقذ (٤٨٨ - ٥٨٤ هـ) الفارس والأديب الذي خالط «الإفرنج» أو الصليبيين الذين استوطنوا بلاد المسلمين يقول: «فكل من هو قريب العهد بالبلاد الإفرنجية أجفى أخلاقاً من الذين تبلدوا (صاروا من أهل البلاد) وعاشروا المسلمين» وهو وصف يدل على دراية وتبصر وقرب، وقد صار صديقاً لبعضهم. يأنس به «إفرنجي» ويلزمه ويدعوه «أخي» فلما عزم الإفرنجي على العودة إلى بلاده طلب أن يرسل ابنه معه (ابن الرابعة عشرة) ليصير الفارسان ويتعلم الفروسية، فيتمتع أسامة أشد المتعجب ويعتذر له بحب جدته لابن وعدم تحملها فراقه.^(١)

أما ابن شداد (بهاء الدين يوسف) (ت ١٣٣٤ م) مؤرخ عهد صلاح الدين الأيوبي، فيذكر العديد من الشواهد على التلاقي والاحتكاك الإنساني بين أهل البلاد «المسلمين» والفرنجة «الصليبيين»، فعندما حاصر صلاح الدين حصن الكرك ١١٨٣ م، لاحظ وجود حفل زواج مسيحي داخل الحصن، وأرسلت أم العروس الصليبية أطباقاً من طعام العرس إلى صلاح الدين، فسأل القائد العظيم عن مكان نزول العروسين بإحدى أبراج حصن الكرك، وأمر قواته بعدم قذف هذا البرج أو محاصرته. وعندما طال أمد القتال بين الصليبيين والمسلمين أمام مدينة عكا ١١٩٠ م «أنس البعض بالبعض بحيث كانت الطائفتان تتحدثان ويتركان القتال، وربما غنى البعض ورقص البعض لطول المعاشرة ثم يرجعون للقتال بعد ساعة»^(٢).

(١) الاعتبار: أسامة بن منقذ، دار الهلال - للقاهرة ٢٠٠٢ ص ١٢٣-١٢٤.

(٢) سيرة صلاح الدين الأيوبي (الذوالرسلطنية): ابن شداد، دار الفکر - القاهرة ط (١) ٧٠٠٠ ص ٧٤.

وعلى مستوى التبادل الثقافي، شعر المسلمون بالتفوق على الصليبيين الذين لم يمتلكوا تراثاً ثقافياً كبيراً، وترتب على مستوى اللغة أن دخلت كلمات كثيرة من العربية إلى لغة الصليبيين، مثل القطن Cotton والسكر Sugar والكحول Alcohol وتعلم الصليبيون الكثير من الفلاسفة والأطباء العرب، وتهكم أسامة بن منقذ في كتابه كثيراً على تأخر المعرفة الطبية لدى «الفرنجة» مقارنة بالتقدم الطبي لدى المسلمين^(١).

ويسقط عكا (٦٩٠ هـ = ١٢٩١ م) في قبضة فرسان الممالك خرج الصليبيون من بلاد المسلمين، لكن الحصاد أو الأثر الذي خلفته المواجهة العسكرية الطويلة التي استمرت حوالي قرنين من الزمان كان عميقاً خاصة على العالم العربي بما أنه الطرف المتلقي لويلات العدوان الصليبي، بيد أن هذا الفصل الأخير في قصة المواجهة لم ينته على تراب عكا ورمال الساحل الفلسطيني، إذ انسحبت فلول الصليبيين من القادة والفرسان إلى قبرص وروميس لتتخذهما مقراً للقرصنة والإغارات السريعة على شواطئ الشام ومصر في القرن الرابع عشر الميلادي، وبداية القرن الخامس عشر الميلادي، وقد تكفلت دولة سلاطين المماليك في مصر والشام (٦٤٨ = ٩٢٢ هـ - ١٢٥٠ = ١٥١٧ م) بمواجهة هذا البعث الصليبي. وكان مشهد ملك قبرص الصليبي من آل لوزينان، وهو يمضي نللاً والأصفاء تكبله في شوارع القاهرة في القرن الخامس عشر الميلادي، إعلاناً بنهاية المواجهة العسكرية^(٢).

ملتقى الشرق والغرب

في ظل الأجواء المضطربة والأراضي التي ارتوى أنيمها بدماء الآلاف من القتلى والجرحى، عاشت أوروبا، في الوقت الذي كانت فيه دولها تجني ثمار عصر النهضة والإصلاح الديني والسياسي، ويتمنحز القرن الثامن عشر عن ثورة صناعية شاملة. لكن

(١) المصدر السابق و: الاعتبار، فصل مباحث الإفرنج وإخلاقهم - مجلد طبعه، ص ١٣٣-١٣٦.

- ومن نتائج الحروب الصليبية، يراجع أيضاً: حضارة العرب لوريون، ص ٣٣٣-٣٣٩.

(٢) ماهية الحروب الصليبية: د. قاسم عبيد قاسم، ص ١٤٩ - ١٥٠.

أوريا الناهضة لم تنس الشرق، ولم تغفل عنه بل استفادت الكثير من فنونه وأدابه وعلومه التراثية، وهي تلمس لصرح النهضة التي تعددت منابعها وتنوعت مصادرها، ومن هنا كثرت رحلات الغربيين إلى الشرق واتخذت أشكالاً مختلفة، رغبة في التعرف على الشرق من مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والعسكرية والاقتصادية، وربما التماساً للهجرة من جحيم الغرب إلى جنة الشرق المساهر، ومن أبرز كتب الرحلات كتاب «رحلة إلى مصر وسوريا» مؤلفه فولاني عام ١٧٨٧ م وقد ترجمه إلى العربية إدوارد البستاني، وقد رجع نابليون إلى هذا الكتاب قبل انطلاقه إلى مصر إذ بيّن فولاني فيه حالة النظام المملوكي المتردي في ضعفه، وكتاب «رسائل عن مصر» لسفاري، وقد قام صاحبه برحلته إلى مصر عام ١٧٧٧ م ومكث فيها ثلاث سنوات حتى عام ١٧٧٩م، ويهتم الكتاب بعرض صورة واضحة مفصلة لمصر حيث يستنتج أن فيها جانبية لأنها مهد الحضارة القديمة وخاصة الفرعونية، وأنها لم تلغض بالحضارة الحديثة، ويطبق عليها الظلم العثماني ويستنزف مواردها، أما عادات أهلها فهي تمثل السذاجة والطبيعة والصديق والبعد عن المخاضة والرياء .. كما يحوي للكتاب مقارنة بين الحضارة والمدنية الحديثة وبين المجتمع المصري، إذ إن المؤلف يهرب من الأولى ليرتمي في أحضان الثاني ..^(١).

ولأنه ما من سبيل إلى الاستفاضة في مسألة تأثير الشرق في الغرب، فإن المثال - هنا- يفني عن أمثلة، خاصة فيما يتعلق بموضوع الدراسة وهو الشعر، والمثال من جوته كبير أدباء الألمان وشاعريهم الأعظم (ت . ١٨٣٢م) ، وإذا كان الشاعر الإيطالي دانتي قد تعرض في ملحمة «الكوميديا الإلهية» تعرضاً غير كريم إلى النبي محمد عليه الصلاة والسلام، فإن «يوهان ولفجانج جوت» على العكس من ذلك، فقد أنصف الإسلام ونبيه

(١) الرحلة إلى الغرب و الرحلة إلى الشرق : د . نلجي نجيب . دار الكلمة للنشر - بيروت ١٩٨١، ص ٣٦ . ومن كتب الرحلات إلى الشرق كذلك كتاب سويني «رحلات إلى مصر العليا والسفلى» عام ١٧٩٩ . وكتاب القليبي ذف جوربون «خطبات من مصر» ١٨٦٥ . و كتاب إدوارد لين «للمصريون للصدوق عاداتهم وشملكتهم» ١٨٣٦ م . يراجع: المصدر السابق، صفحة ٧٣-٧٥، و: صورة الغرب في الرواية العربية : د. سلام نعموش. مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ط (١) ١٩٩٨، ص ٨١- ٨٤.

العظيم، ولم تفتحه العناية بكل ما هو شرقي، فلقد أقبل منذ صباه حتى آخر أيامه، على دراسة تاريخ الشرق وأدابه وقد تناول العرب في جاهليتهم، كما تناول الإسلام وشخصية محمد عليه السلام في الكثير من مؤلفاته ففحن بوجه عام تلقى الشرق والإسلام في يحوته، وفي أدبه القصصي، وفي أدبه المسرحي وفي أناشيده وأشعار دواوينه^(١) ففي عام ١٧٧٢م يعكف جوته على قراءة القرآن الكريم في ترجمة اللاتينية، أعيد طبعها عام ١٧٢١م بمدينة ليبزج الألمانية، واقتبس من القرآن بعض الآيات التي تثرى بها تأثراً واضحاً خاصة في شعره الأخير الذي أسماه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»، فالقارئ المسلم لا يسهو إلا أن يتذكر بعض الآيات القرآنية حين يقرأ لجوته : «الله المشرق والله المغرب، وفي راحتيه الشمال والجنوب جميعاً. هو الحق، وما يشاء بعباده فهو الحق، سبحانه له الأسماء الحمى، وتبارك اسمه للحق، وتعالى علواً كبيراً. آمين» ويعمد إلى التضمنين الصريح، فيقول في مقطوعة له بعنوان التشبيه: «لم لا أصطنع من التشبايه ما أشاء، والله لا يستحي أن يضرب مثلاً للحياة بعوضه؟ لم لا أصطنع من التشبايه ما أشاء، والله يجلو لي في جمال عيني الحبيبة، لمحة من جماله رائحة عجيبة»^(٢).

أما قصيدته الشهيرة «الهجرة» فقد شعر فيها أن «متعة الهروب من المدينة الأوربية بما فيها من صراع تتحقق بالتوجه إلى حياة الماضي الوديمة المتمثلة في حضارة الشرق»^(٣) وهي تمثل رحلة خيالية لشاعر الغرب الذي طابت هجرته الروحية العظمى إلى الشرق، يقول في ترجمة بنيمة للشاعر عبد الرحمن صدقي:

«الشمال والغرب والجنوب، أقطارها تتناثر بدداً، وعروشها وممالكها تنهار. فهاجر
وامض إلى الشرق الظهور تستروح الطيب من الآباء الأوائل الطيبين، وبالحب والنشوة
والغناء يرد عليك «الخضر عليه السلام» لأقام على عين الحياة - ريعان صباك .

(١) الشرق والإسلام في أدب جوته : ص ١٠، و: تذكارياتي: العقاد . دار المعارف - القاهرة ١٩٨١ .

(٢) للشرق والإسلام في أدب جوته ، ص ٢٨-٢٩ . وفي للمقطوعة تضمنين لقوله تعالى «إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها» سورة البقرة ٢٦ .

(٣) أدب الرحلات : د . حسن محمد فهم . عالم للتراث ١٢٨ - الكويت يونيو ١٩٨٩ ، ص ١٦٧ .

هناك في ظل النقاء والصدق تطيب لي الرجعى إلى نشأة الإنسان الأولى، إلى الأزمان التي تلقى فيها بنو الإنسان كلمة الحق منزلة من الله بلسان أهل الأرض، فلم يقصروا فكراً ولم يَكفوا فعلاً، إلى تلك الأزمان التي كانوا فيها يبجلون السلف، وينهون عن كل عين غير دينهم .

أريد معايشرة الرعاة في المنتجعات، والاسترواح في ظلال الواحات، والارتحال مع القوافل متجراً في الشيلان والبن والمسلك، طارقاً كل درب من البوادي إلى الحضر .

وهناك في الشرق في ربعات حماماته وبين جدران حاناته، أريد أن أتذكر يا مولاي حافظ، وقد رفعت حبيبتى خمارها، وتضروخ الطيب من غداثها المهذبة المضمخة بالعنبر.

وايظن الذين ينفسون على الشاعر هذه النعمة والذين تطوع لهم نفوسهم تنقيصها، أن كلمات الشاعر لاتبرح حائمة حول جنة الخلد طارقة في لطف أبوابها تطلب الخلود^(١).

حملة نابليون والبعثات إلى الغرب

حركات الاتصال بين الشرق والغرب كانت متشابكة قبل الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١ م) على مصر، ازدادت كثافة في بعض المراحل الزمنية، واتحل منها الكثير في مراحل أخرى^(٢)، وإذا كان الهدف الأساسي لهذه الحملة هو تكوين إمبراطورية شرقية

(١) للشرق والإسلام في أدب جوته ، ص ٩٨ - ٩٩ . حافظ الشيرازي (ت ٣٩١ هـ = ١٢٨٩ م) شاعر الفرس ، جمع في غزله الحمسية والروحية ، حتى لقب بـ طسان الغيب وترجمان الأسرار، تأسر جوته بشعره .
(٢) شهد للقرنان السابع عشر والثامن عشر عدداً من الرحلات الشرقية إلى الغرب ، وتكلفت عنها نشرات الأدبية الحديثة ، ومنها:

- رحلة أحمد بن قاسم الحجري رحلة القوافي إلى باريس وإكسلي ، ناصر الدين علي القوم القاريين ١٦١٣ - ١٦٤١
- رحلة إلياس لثوطني إلى أميركا ، الذهب والعاصفة ١٦٦٨ - ١٦٨٣ ، نشرها للمرة الأولى الأب أنطون رباط اليسوعي بعنوان رحلة أول سائح شرقي إلى أمريكا في مجلة للشرق ١٩٠٥ م .
- رحلة محمد السستاني إلى بلاد الإسبان رحلة الوزير في الفتاك الأسير ١٦٩٠ - ١٦٩١ .
- رحلة محمد سعيد باشا إلى باريس، ١٧٢٠ - ١٧٢١ ، أخرجه الأب لويس شيخو .
- رحلة خضر الكلداني إلى سوريا - من لثوطني إلى رومية ١٧٢٤ .
- رحلة يوليس بن مكاريوس ، بطريك حلب رحلة مكاريوس إلى بلاد الفرس ١٧٢٥ .
ترجمة: قلعة للدرج الجغرافي العربي داريك الأتالي، تأسس عام ٢٠٠١ . دار السويدية - أبو ظبي .

قوية فإنها كانت من ناحية أخرى مظهراً للتنازع الذي قام بين فرنسا وإنجلترا على الفوز بالاستعمار، هذا التنازع الذي يرجع إلى القرن السابع عشر واستمر خلال القرن الثامن عشر^(١).

وقد جسدت الحضارة الفرنسية في هذه الأثناء فتوة أوروبا العلمية، بما امتلكته من وسائل علمية حديثة، ومناهج بحثية وتجريبية، لذلك اتخذت حملة نابليون للعلم سلاحاً ضمن أسلحتها، وحشدت العلماء جنداً ضمن جنودها، وكان من مظاهر ذلك أن أنشأ العلماء الفرنسيون المصاحبون للحملة في مصر مراكز للأبحاث الرياضية، ومراسد فلكية، ومعامل كيميائية، كما أنشأوا بعض المصانع ومعملاً للورق، ثم مجمعاً علمياً لدراسة أحوال مصر المختلفة .. كذلك أقام الفرنسيون مطبعة عربية وأصدروا صحيفتين فرنسيتين ونشرة باللغة العربية، كما أقاموا أيضاً مسرحاً للتمثيل، كانوا يقدمون فيه رواية فرنسية كل عشر ليال، وفتحو مكتبة عامة وكانوا يدعون بعض المصريين لمشاهدة ما بها من كتب، ومشاهدة بعض تجاربهم العلمية، وذلك لتأليف قلوبهم وإيهامهم بأنهم جاؤا لتحضيرهم والنهوض بهم، وشكلوا الديوان الذي كان يضم تسعة أعضاء من علماء الأزهر، وذلك للعمل على استنباط الأمن، والتظاهر بأن الشعب يشارك في حكم نفسه^(٢)، ويلاحظ الدكتور هيكل «أن أغلب تلك المظاهر الثقافية متصل بالعلم العملي، كما يلاحظ ثانياً أن جميعها جاءت في صورة عدوانية ضمن الحملة الفرنسية الغازية . ومن هنا لم يكن لها تأثير فعلي في وصل المصريين بالثقافة الأوروبية، وبخاصة الثقافة الأدبية وإنما اقتصر تأثير كل هذه المظاهر على الإثارة أو الإيقاظ حتى أحس البعض بوجوب التغيير وتطلع إلى التسليح بوسائل أفضل وهذا ما عبر عنه الشيخ حسن العطار بقوله حينذاك: «إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد ما بها من العلوم والمعارف»^(٣).

(١) مصر في مواجهة الحملة للفرنسية : عبد الرحمن الرافعي . مركز النيل للإعلام - دراسات قومية ، العدد الثاني، دة، ص ٢١ .

(٢) المصدر السابق صفحات مقترقة . و: تطور الطب الحديث في مصر: د. احمد هيكل، دار المعارف ١٩٨٧ ط (٥) ص ١١-١٢ .

(٣) تطور الطب الحديث في مصر ، ص ١٢ .

لكن يلاحظ من جانب آخر أن هذه البقعة وتلك الإثارة ولدت يقيناً بضرورة التعرف على الآخر والاتصال به والاستفادة منه والتشوف إلى نقل نمونجه المتصور المتقدم، ذلك اليقين ظهر على صعيد نخبة مثقفي العصر في مصر، والنخبة السياسية القابضة على مقاليد الحكم، فالشيخ عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٤-١٨٢٢) الذي تارجح موقفه بين الإعجاب بالغرب والمرارة منه ونقده، بدأ في مرحلته الأولى يلوم الفرنسيين بشكل واضح وفي المرحلة الثانية تتذبذب بين الإعجاب واللوم، أما للمرحلة الثالثة، وبعد أن غادر الفرنسيون مصر فإن موقفه منهم اقتصر على الإعجاب حين تقرر له أن يعقد المقارنة مرة بينهم وبين فوضى العثمانيين والمماليك أو بينهم وبين أطماع الإنجليز وتريصهم بالبلاد، لذا انتهى إلى إثارة حضارة الفرنسيين لا الإنجليز، وهو إثارة في دلالة يعني إثارة للقيم الإسلامية التي وجد بعضها في مواقف الفرنسيين ليس في جنسهم أو دينهم بالضرورة^(١).

وهذا الموقف الأخير للجبرتي (الإعجاب / الإيثارة) يعني أيضاً أنه ولید معرفة وبحث ومعاينة لأحوال ذلك الآخر (الغرب) .

وبعد إسكات مدافع نابليون أيضاً، وبعد فترة وجيزة، استيقظ الوعي بالغرب وأهميته وخطره لدى حاكم مصر محمد علي باشا (١٨٠٥-١٨٤٩) بخارسل البعثات العلمية إلى الغرب، فمدت الجسور من جديد للاتصال بأوروبا والاحتكاك الحضاري بين الشرق والغرب كما كانت «مصدراً أساسياً لتأسيس النهضة التي اتبعت منهجاً واقعياً في التعامل مع الفجوة الثقافية والعلمية التي ظهرت بين أوروبا الناهضة والبلدان التابعة للخلافة العثمانية المتدهورة، وخطت النهضة خطوات ثابتة على طريق استحضار خبرات أجنبية لبناء اللبنة

(١) الجبرتي والغرب في الفكر العربي الحديث: د. مصطفى عبد الحفي. عالم الفكر، لجلد ١٧ - العدد (١)، أبريل مايو يونيو ١٩٨٦م، ص ١٤٦ ويمكن مراجعة مؤلف الجبرتي تفصيلاً من خلال كتابيه: عجائب الآثار في التراجم والأخبار (أربعة أجزاء - طبعة بولاق - د. د. ح) و: مظهر القليوبس بذهاب دولة الفرنسيين (مجلد ١، شاركه فيه الشيخ حسن المطار - مكتبة الهادي، ١٩٩٨ م).

الأولى في التطعيم والصناعة ثم إرسال بعثات لاكتساب المعارف والخبرات الكفيلة بإنشاء البنية الأساسية لمقرمات النهضة^(١).

وبدأت أولى البعثات حوالي عام ١٨١٣ م، وكانت الوفود الأولى من الطلبة مكسرة لدراسة الفنون العسكرية وبناء السفن وتعلم الهندسة وتوجهت جميعها إلى المدن الإيطالية مثل روما وميلانو وإيفورن وفلورنسا، أما البعثات الكبرى فبدأت من عام ١٨٢٦ م بإرسال (٤٤) طالباً إلى فرنسا، وكان إمامها رفاعة الطهطاوي وركزت هذه البعثة على دراسة الإدارة الملكية والحقوق والفنون الحربية والإدارة العسكرية والعلوم السياسية والملاحة والهندسة الحربية والمنفعة والطب والزراعة، ودرس بعض طلابها أيضاً التاريخ الطبيعي والمعادن وهندسة الري والطباعة والميكانيكا والكيمياء^(٢). وتوالت بعثات محمد علي لتوطيد دعائم دولته المستقلة ومنها بسبيل من سبيل القوة العلمية، وكان يدرك ذلك جيداً رغم كونه الحاكم المستبد، والمحتكر الأول والمالك الوحيد للأرض والمتصرف بأمور كل من يدب عليها. ثم تراجعت البعثات وانتكست في عهدي عباس الأول (١٨٤٩-١٨٥٤) وسعيد (١٨٥٤-١٨٦٣) إلا أنها ما لبثت أن تواصلت في عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) لتشهد مصر مرحلة جديدة من النهضة رغم الأخطاء التي أدت إلى التدخل الأجنبي في شئون مصر المالية والسياسية^(٣).

وتعد هذه البعثات لقاء عملياً حقيقياً بين المصريين وثقافة الغرب، وقد أنتج هذا اللقاء ثماراً متنوعة فقد عاد هؤلاء للبحوث بعلم جديد وعقلية جديدة إلى بلادهم، فعملوا في المدارس وفي المصالح، وترجموا وأفوا وخططوا، وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة. وأنشئت مدرسة الآسن باقتراح من رفاعة الطهطاوي وكانت تعنى بدراسة اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية والفارسية، إلى جانب آداب اللغة العربية

(١) البعثات العلمية في عصري محمد علي وإسماعيل: هزت عصر. بحث ضمن ندوة مجلة العربي «الغرب بعين عروية» ٢٧-٢٩ ديسمبر ٢٠٠٣، ص ٢.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ٤-٥.

(٣) السابق، ص ١٢-١٣.

والتاريخ والجغرافيا والشريعة الإسلامية والشرائع الأجنبية .. وقد استطاعت مدرسة الألسن بفضل خريجيهما، أن تترجم كثيراً من الكتب القيمة، كما تترجم رفاعة رسائل عديدة في مختلف الفنون والعلوم، وترجم كذلك بعض قطع من الشعر الفرنسي، من بينها نشيد «المرسيليز»، وترجم نستور فرنسا وعلق عليه بوعي لمفاهيم الحرية وحقوق المواطنين ونظام الحكم، وتم إنشاء المطبعة الأميرية سنة ١٨٢٢، ثم إصدار صحيفة سميت أولاً باسم «جورنال الخديو» ثم أخذت اسم «الوقائع المصرية»... وأهم الثمار التي جنت من هذه الحركة الثقافية هي ظهور جماعة من المثقفين المصريين، الذين نهلوا من ثقافة الغرب وعرفوا لغته وبعض آدبه، وأصبحوا يمثلون - آخر الأمر - لوناً جديداً إلى جانب اللون التقليدي الممثل في علماء الأزهر حينذاك . هؤلاء للمثقفون الجدد سيقومون هم وتلاميذهم بريادة التيار الثقافي الجديد والتبشير بحياة أدبية جديدة^(١) .

ومن ثمار تلك الحركة الثقافية أيضاً تجدد اللغة العربية، وانتماشها بعض الانتعاش، فقد أصبحت لغة العلوم الحديثة ولغة الصحافة، وبالتالي ظهر أسلوب جديد أكثر سهولة وخصوبة، وقد بدأ يتخلص من الركاسة والتكلف، وربما فتح الطريق لوجود الأسلوب السهل المتطور في المستقبل^(٢).

وتزامنت مع هذه البعثات، الرحلات التي قام بها أفراد في مهمات رسمية وغير رسمية، وكلاهما رفد أدب الرحلات العربي بالعديد من الأعمال الفكرية والأدبية التي سجل فيها أصحابها مشاهداتهم وملاحظاتهم وتصوراتهم الفكرية للعلاقة بين الشرق والغرب، وإذا كان مؤلف رفاعة رافع الطهطاوي «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» الصادر في القاهرة ١٨٣٤م، الرائد في هذا الباب والأقوى أثراً، والمفجر لقضايا شائكة مازالت محل نظر واعتبار حتى اليوم، فإن هذا الأدب قد تواصل إلى نهاية القرن التاسع عشر، وتنوع اشكاله خلال

(١) تطور الأدب الحديث في مصر: د. هيكمل، ص ١٣-١٥ . وانتقل تاريخ الحركة القومية : عبد الرحمن لوراني، ج ١ ص ٤٧٨ وما بعدها ، و: تاريخ أدب اللغة العربية: جورج زيدان ، ج ٣ ص ٣٣ وما بعدها

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: د. عبد المحسن طه بدر . دار المعارف ، ط ٣ ، ١٩٧٧ ، ص ٢٧ .

النصف الأول من القرن العشرين^(١) وكان الشعر حاضراً في بعض هذه الأعمال، يستبصر الآخر للفريسي، ويتقرب معاملة بطريقته الخاصة في التعرف والاستبصار .

ثالثاً: لقاء الشعر

والقرب كان موجوداً بصورة أو بآخر في الشعر العربي القديم، وكانت كتب الرحلات مصفلاً لفنون الأدب، ومنها الشعر. جاء ليواني بين صهوة العقل ونشوة العاطفة، أو ليضفي طرافة على بعض المواقف، أو ليحمل صوراً تناثرت عبر السطور.

- (١) تجدر الإشارة - هنا - إلى اختلاف في الترتيب الزمني للكتب التي انتجتها الرحلة إلى الغرب بعد كتاب رفاعة، لكن يمكن انتخاب أبرزها و ترتيبها كالآتي:
- كتاب «إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان» لأحمد بن أبي الضياف (ت ١٨٧٤م) بإجزأه التي شملت الجزء الخاص برحلته إلى فرنسا سنة ١٨٤٦.
- كتاب متحف الأتقاء بأخبار بلاد روسيا، للشيخ محمد عياد الطنطاوي، وبدأت رحلته إلى روسيا سنة ١٨٤٥ واستمرت إلى سنة ١٨٦٠، لكن فرغ من كتابه سنة ١٨٥٠ م.
- «السباق على السباق فيما هو للغاريق» لأحمد فارس الشدياق، صدر في باريس سنة ١٨٥٥م.
- «رحلة باريس» لفتح الله للراش، طبع في بيروت ١٨٦٧ .
- «القوم المسالك في معرفة أحوال الملوك» لخير الدين التونسي، تونس ١٨٦٧ .
- «الرحلة النحلية» للويس صابونجي، الإسكندرية ١٨٧٤.
- «علم الدين» لعلي مبارك، القاهرة ١٨٨٣.
- «الرحلة الأنلسية» لعلي اللورداني، تونس ١٨٨٨ .
- «رحلة إلى أوربا» لأحمد شريف سالم، القاهرة ١٨٨٨ .
- «رسائل المشرف في السباحة بالمنايا و سويسرا» لحسن توفيق العبدل، القاهرة ١٨٩١ .
- «إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا» لإمين فكري، القاهرة ١٨٩٢ .
- «سلوك الأبريز في مسالك باريز» أحمد يشوكة، تونس ١٩٠٠.
- «رحلة إلى أوربا» لمرجي زيدان .
- «الفرنس في باريس» رحلة إلى فرنسا و سويسرا» أحمد اللداد اللورثاني . تونس ١٩١٤ .
- «الرحلة الأوروبية» ١٩١٩، أحمد بن الحسن الثعالبي .
- «طوقية في إنجلترا» ١٩٢٢، لعزيرة سلام الخالدي .
- «رحلتي حول العالم» ١٩٤٥، لدرية شفيق .
- ويراجع في ذلك الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر: د. جابر عصفور، البلاد الروسية في عين الشيخ محمد عياد الطنطاوي: د. محمد عيسى صالحية، المشروع الجغرافي العربي «تراثنا الثقافي» نوري الجراح . ضمن أبحاث نقرة العربي «الغرب يعيون» عريفة الكويت ٢٧-٢٩/١٢/٢٠٠٣ م.
- و: «الرحلة إلى الغرب و الرحلة إلى الشرق» د. ناجي نجيب.
- هذا فضلاً عن الأعمال الروائية و القصصية التي يمكن الإشارة إلى بعضها لاحقاً .

في عهد بني أمية بعثت العصبية من مرقدها: قبلية وجنسية ووكانت الدولة الأموية عربية لحماً ودماً تنظر إلى الأعاجم نظرة بغض واحتقار، وترى أنهم دونهم جنساً وخلقاً، ومن ثم فقد ترفعوا عن مصاهرتهم وإذا جاز لهم الاقتتران بالأعجيبات، فلن يسمحوا بزواج المولى من العربية...^(١).

ورد في «الكامل» لأبي العباس المبرد أن جرير نزل بقوم من بني العنبر، فلحجموا عن ضيافته، حتى اضطر إلى شراء القرى منهم، فأنصرف وهو يقول:

يا مسالك بن طريف إن بيئكم

وقد القرى مفسد للدين والحسب

قالوا: بُيعة بيعة، فقلت لهم:

بيعوا الموالى واستحيوا من العرب

فأنفت الموالى من هذا القول «لأنه حطهم ووضعهم، ورأى أن الإساة إليهم غير محسوبة عيلاً»...^(٢)

والموالى في بيت جرير لا تعني جنساً خاصاً: فرساً أوروباً، بل تشملهم جميعاً على اختلاف أجناسهم، وهكذا كانت صورة «الأعجمي» ومنزلته: هزيلة ومتدنية، في هذا الظرف التاريخي الممتن بالتعصب.

وفي زمن العباسيين كانت الصورة مختلفة، فالموالى (الفوس) ركن من أركان الدولة، ولهم سطوة وكلمة مسموعة، وكانت بغداد العباسية ترفل في ثوب الحضارة القشيب، وتأتي إليها وفود الإفرنج لتجديد الولاء ودفع الجزية وتقديم الهدايا للخلفاء، ومنهم الخليفة المتوكل على الله (٢٢٢-٢٤٧هـ) الذي جاءه وفد من الروم (أو الإفرنج) سنة ٢٤١ هـ حيث

(١) الصراع الأبدي بين العرب والعجم: د. محمد نبيه حجاب . المؤسسة المصرية للكتاب و لترجمة والنشر، للكتبة الثقافية (٩٢) ١٩٩٢/ص ٢٨ .

(٢) الكامل في اللغة و الأدب تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي القاهرة ط (٣) ١٩٩٧، ج (١)، ص ٣٧٢ - ٣٧٣.

كان الفداء فيها بين المسلمين والروم، فلمر باستقبالهم في بلاطه وإكرامهم، ورأى شاعره - حينئذ - البحترى أن يهديه تقصيلاً من تفاصيل تلك الزيارة، فقال:

ورأيت وقد أروم يعد عناهم
عرفوا فضائلك التي لا تجهل
نظروا إليك فكنسوا، ولوانهم
نطقوا الفصيح لكبروا ولهكوا
لحظوة أول لحظرة فاستصغروا
من كان يُعظم فيهم وييجل
مخروا السماط فكلما راموا القرى
مالت بأيديهم عقول ذمل
تلهوي أكلهم إلى اقواهم
فتجور عن قصد السبيل وتعديل
متحيزون فبهايت متمجب
مما يرى أوناظر مستسائل
ويود^١ قسومهم الألى بعثوا بهم
لوعضمتهم بالامس ذاك الخجل
قد نافس الغيب الحضور على الذي
شهدوا، وقد حسد الرسول المرسل^(١)

إن الصورة التي رسمها البحترى بالغة الدلالة، وإن ما زجتها الدعاية اللطيفة، والإشفاق الحضاري، إن جاز للتعبير، فالدهشة التي أصابت رجال «الإفرنج» والذهول الذي أخذ بعقولهم من جراء ما شاهده في بلاط الخليفة من فخامة وروائع فنية، ثم السماط الذي وضع أمامهم عامراً بألوان الطعام، جعلهم لا يحسنون التصرف، ويظهر جهلهم الواضح بآداب المائدة (الإتيكيت)، فأي بون حضاري كان بين شرق ذلك الزمان وغربه!

(١) ديوان البحترى، على بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف ط ١٩٧٧، للجلد الثالث ص ١٥٩٥ - ١٥٩٨.

وربما ذلك - البيزن - ما جعل شاعراً بحجم ابن الرومي (وهو الأعجمي أصلاً - اب رومي وأم فارسية) يعود إلى الماضي، فينتكز على تاريخ أجداده اليونان، ليتناول بهم، ويستمد منهم عناصر الفخر، وإن حاول الإياء، يقول:

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجباً
ومجدٌ وعيدان صلاب المعاجم
وحلمٌ كان كان الجبال رزاقاً
وجسهل تفاسدٍ منه جنُ المصرا لم^(١)

ويقول:

ابائي الروم توفيليل وثوفيليس
ولم يلنني ريمى ولا شنببث
وما ذهبث إلى فخر على احد
لكنه القول يجري حين يثبت^(٢)

وهو نفسه صاحب الأبيات التي تقطر عنوية في ذكر الوطن ومحبة مع تبيان العلة، حتى فاق الشعراء في ذلك «مع قرب عهده - بتميز المرزباني - وزاد عليهم أجمعين وجمع ما فرقوه»^(٣) ولنتذكر قوله:

قد تحسن الروم شعراً
ما احسنته للفريث^(٤)

لكن تراه أي وطن كان يقصد، في الأبيات التالية، الوطن التاريخي (اليونان) أم الوطن الحاضر العائش فيه بكل جوارحه والمعبّر عن أدق تفاصيله في شعره؟ وفي أيهما كان «غريب الوجه واليد واللسان»، يقول علي بن العباس بن جريج (أوجورجيس) الرومي، سليمان بن عبد الله يستعديه على رجل من التجار، أجبره على بيع داره:

(١) ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسن نصر. مطبعة دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة ٢٠٠٣، ج ١ ص ٢٢٧.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٤٠١.

(٣) معجم الشعراء، صححه وعلق عليه د.ه. تركو. دار الجيل، بيروت ط (١) ١٩٩١، ص ١٣٩.

(٤) ديوان ابن الرومي، ج ١، ص ١٥٧.

ولي وطن البيت إلا أبيـخـسـة
والأرى غيري له الدهر مالكا
عهدت به فسرخ الشباب ونعمة
كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
فقد الفئدة النفس حتى كأنه
لها جسد إن بان غويـتـها
وحسب أوطان الرجال إليهم
مارب قضاها الرجال هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم نكرتهم
غهوذا الصبا فيها فحنوا لذلك^(١)

والى الغرب الأندلسي نزح الشاعر والأمير المؤسس عبد الرحمن بن معاوية «الداخل» (١٧٣هـ) من المشرق في رحلة طويلة شديدة الأهوال، فبويع له في قرطبة وهو ابن خمس وعشرين سنة، وانتظم له الأمر وبني الرصافة بقرطبة تشبهاً بجده هشام بن عبد الملك باني رصافة الشام، ومع هذا كله وجد أرض الغرب الأندلسي دار غربة وغرابية، تبعث الشجى وتثير الشجن وكان حلم العوبة يراوده أبداً، يقول وقد نظر إلى نخلة بمنية الرصافة مفردة، حاجت شجنه إلى تذكر بلاد المشرق:

تبنت لنا وسط الرصافة نخلة
تناعت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في المغرب والنوى
وطول التناهي عن بني وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبة
فمهلك في الإقصاء والمفتئى مثلي^(٢)

(١) ديوان ابن الرومي، ج ٥، ص ١٨٢٥-١٨٢٦.

(٢) راجع الأبيات وترجمة الشاعر في: الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد عبد الله طاهر، مكتبة الخانجي، ط (١)، ١٩٧٥، ج (٣)، ص ٤٦٧-٤٧١.

أما عبد الملك بن حبيب (ت. ٢٣٨هـ) الشاعر والعالم الأندلسي، فقد رأى «بلاد الغرب» الأندلس موطنه المحبب إلى نفسه، وإن كان موقعه «بالقصى مغرب الشمس» ويفصله عن أرض العرب بحر رهيب مزيد بالشدائد، لكن ليلة أندلسية عند «نهر الخلق» يقضيها الشاعر بين أصحابه وأهله، تجعل أي مكان دونه لا يطاق «داء واغتراب»، إنه الغرب / الوطن حيث الميلاد والنشأة والأهل والسكن والمجد والسؤدد، والمكانة العظيمة (كان يخرج من الجامع، وخلفه نحو ثلاثمائة من طلابه) رحل إلى المشرق وهو ابن ثلاث وثلاثين سنة، وأقام في رحلته ثلاثة أعوام، فكتب إلى أهله بالأندلس:

أحب بلاد الغرب والغرب موطني
 ألاكل غريبي إلي حبيب
 بليت وأبلاني اغترابي ونابه
 وطول مقامي بالحجاز أجوب
 وأهلي بالقصى مغرب الشمس دارهم
 ومن دونهم بحر أجش مهيب
 فما الداء إلا أن تكون بشيرة
 وحسبك داء أن يقال غريب
 فياليت شمري هل أبيتان ليلة
 بكفاف نهر الخلق حين يصوب^(١)

وكان ابن حيرس محمد بن سلطان الغنوي (٣٩٤-٤٧٢ هـ) شاعر الشام في عصره، يلخص موقفه ابن معاوية وابن حبيب عندما قال:

وكان يوم الغرب لو كان مشرقا
 فصار يوم الشرق لو كان مغربا

(١) راجع الأبيات و ترجمة الشاعر في: الإحاطة في أخبار غرناطة ج (٢) ص ٤٨-٥٥٣ ..

لكن الأسي الذي يعله بيت الإمام ابن حزم (علي بن أحمد، ت ٤٥٦ هـ):
أنا الشمس في جوّ العلوم منيرة
ولكن عيسى أن مطلعني الغروب^(١)

هذا الأسي ظل يتصرب في أشعار بعض الانتلبيين ومؤلفاتهم حتى استحال
إحساساً قوياً بالذات الانطسية في مواجهة الذات المشرقية .

تقلبت صورة الغرب في قصائد الشعراء بين القبول والرفض والرفع والحط، دون
الإسكاء بعيد حقيقي من أبعادها، رغم وجود تصنيفات جغرافية عالية القيمة، مثل كتاب
«نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» للرحالة الشاعر الإبرسي (الشريف الإبرسي أبو عبد
الله محمد بن محمد، ت ٥٦٠ هـ) الذي وضعه لصاحب صقلية رجار الثاني^(٢)، إلى أن جاء
القرن التاسع عشر الميلادي، فامتست الصورة قليلاً، نظراً لتعدد أسباب الاحتكاك
المباشر بين شرقنا المنك في ظل الحاكم والمالك الأيوبي والغرب الأيوبي المتحضر، كما
تعددت طرق التواصل الحيوي والتعرف على كيان الآخر ووجوده منحصراً، وطامعاً،
ومحتلاً مستهداً .

ولأن الشعر كان بمستوى عصره فنياً وفكرياً فليس من المتوقع أن نجد صوراً أدبية
مكتملة الأبعاد، لكن من الممكن أن نجد لدى أدبائه مستوى «أنضج» من التعامل مع

(١) السابق ج (٤)، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١١١-١١٦.

تكرر الإحساس بالغربة متوازياً مع الإحساس بالذات ، لدى الانتلبيين يقول ابن زمره (ت ٧٩٥ هـ) :
غرب بالقسي الغرب لله خطر
شهاب تقضى في مراح وخسران

ويقول ابن بسام (ت ٥٤٢ هـ) في مقامة كتابه «الذخيرة في حسان أهل الجزيرة» : «واخذت نفسي
بجمع ما وجدت من حسنات مغربي ، ولتبع محسن أهل بلدي وعصري ، فيرة لهذا اللق القريب أن
تعود بيوره الله»

راجع: «الذخيرة» ج ١، د . إحسان عباس . دار العربية للكتاب، ط (١)، ١٩٨١، ص ١٢.

(٢) يراجع في ترجمته: العرب في صقلية: إحسان عباس . دار الثقافة - بيروت ١٩٧٥ ص ١٥٩-١٦٠.

و: الأعلام: لأزركلي، ج (٧)، ص ١٠٥٠ .

وفيهِ أن كتاب «نزهة المشتاق» أصبح كتاب الله العرب في وصف بلاد الأروية وإيطاليا ، وكل من كتب
عن الغرب من علماء العرب أخذ منه.

«الإقترنج» الأوربيين، فالشيخ حسن الطمار (١٧٦٦ - ١٨٣٤) - مثلاً - اتصل به بعض ضباط بونايرت ليتعلموا اللغة العربية فلم يرفض طلبهم ولم يحتقرهم، بل علمهم وتعلم منهم، وأدرك أهمية فهم الغالب، ثم ترك مقامة عنوانها «مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن الطمار في الفرنسيين» وأحدثها «دليل على رغبة المعرفة التي تغلبت على الوعي المعاند، وأوقعت في شرك المعارف التي حصلها علماء الفرنسيين، خاصة شبابهم الذين اصطفى الطمار واحداً منهم ووصفه شعراً بقوله:

تجانسَ الحسنُ في مرآه حين عدا
بين الكلام وبين الأسفر تجنيسُ
وصاد عقلي بفتات فواعجبا
حتى على العقل قد تسطو الفرنسيين

وأتصور أن نعمة الدهشة المتضمنة في الشرط الأخير من البيتين تصف التوتر الذي أصاب وعي الطليعة المثقفة التي فاجأتها معارف علماء الفرنسيين، واجتذبتها إلى ما أصابها بالدهشة وزيادة الرغبة في المزيد من المعرفة^(١).

تتلمذ رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) على صاحب هذه العقيدة المؤمنة بالتطور، الشغوف بالأسفار، وهو الذي رشحه إماماً لبعثة ١٨٣٦م إلى فرنسا. انتهت رحلة رفاعة أول ثمره فكرية للعلاقة بين الشرق والغرب في العصر الحديث، أعني كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، وعلى الرغم من الاهتمام العريض بهذا الكتاب، والقراءات المتعددة له في سياق دوره الرائد في حركة النهضة الحديثة، فإن الاهتمام بالشعر فيه قد غاب إلا قليلاً، ربما لأن المنسوب منه إلى رفاعة - أيضاً - قليل ويأتي في ركاب النثر وتدعيماً له، يقول في مدح باريس ونمها:

أوجد مــــــثل باريس دياراً
شموسُ العلم فيها لا تغيبُ

(١) الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر: د. جابر عصفور، ص ٤.

وليلُ الكفر ليس له صباح أما هذا وحفَّكم عجيب^(١)

وفي مدة إقامته بمدينة مرسليليا، نخل مع رفاقه قهوة عجيبة الشكل والترتيب فظنها قسبة عظيمة نافذة بها كثير من الناس فإذا بدا جماعة داخلها أو خارجها ظهرت صورهم في كل جوانب الزجاج، وظهر تعددهم مشياً وقعوداً وقياماً، فيظن أن هذه القهوة طريق، وما عرفت أنها قهوة مسبوكة إلا بسبب أني رأيت صورنا عدة في المرة..

ومن كلامي:

يفسبب عني فلا يبقي له أثر
سوى بقلبي ولم يُسمع له خبر
فحين يلقى على المرأة صورة
يلوح فيها بنور كلها صور^(٢)

ولرعاة قصيدة «باريسية» ترجمها في أثناء بعثته (١٨٢٦-١٨٣١) ومضمونها ثوري، قلت أثناء ثورة الفرنسيين ضد ملكهم شارل العاشر، ونشير إليها لأننا نجد أنفسنا «وجهاً لوجه أمام الشاعر المترجم، وليس للشاعر المترجم له، أي أن النص الأصلي يكون مجرد مثير ومحرك لفكر الشاعر الأجنبي»^(٣) مع ملاحظة أن رعاة من أوائل من ترجموا الشعر شعراً (موزوناً ومقفى)، وهو لون يبعد النص المترجم عن وهج النص الأصلي درجات أخرى، ومن هذه القصيدة:

يا أهل فيرانسية الفُسر
يا شجعاناً بشهامتكم

(١) تخلص الإبريز في تخلص باريز - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ج ٢، ص ١٩٤ .

(٢) المصدر السابق . ج ١، ص ١١٨-١١٩ .

(٣) ديوان رعاة الطوطوي، جمع ودراسة : د. طه وادي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ط (٣) ١٩٩٣، ص ٥٥.

عِشْنَتُمْ فِي الرُّقْ وَوَرطَتِهِ
 وَالْآنْ خَلُوا حَرْبَكُمْ
 مَا احْسَنْ يَوْمَ فَخَارَكُمْ
 بِتَوَاقُكُمْ فِي كَلْمَتِكُمْ
 كُتِرُوا كَمَرًا لَلْظَفَرِ بِهِمْ
 النِّصْرُ حَلِيفُ شَجَاعَتِكُمْ
 الدَّوْلَةُ تَطْلُبُ رُقْكُمْ
 وَتَرْوُ نَهَابَ جَلَالَتِكُمْ
 قَسُولُواهَا نَحْنُ بِأَجْمَعِنَا
 جُنْدُ يَهْرَا بِجَرَامَتِكُمْ
 بَارِيسُ الْآنْ لَقَدْ وَجَدْتُمْ
 مَلَأُوا الشَّخَرُ بِهِمَتِكُمْ^(١)

ومن تلاميذ رفاعة، يأتي صالح مجدي^(٢) (١٨٢٧ - ١٨٨١)، ليتقدم خطوة بالمستوى الفني والموضوعي للقصيدة، والصورة التي يريد أن يحددها ويفندما، هي صورة البخيل الأجنبي، الذي يكتب في هجائه مطولة سياسية واجتماعية، ينتقد - نقد الواعي الغيور - تدخل الأجانب في مناحي الحياة في مصر تبخلأ مقيتاً، وهو إذ يختار واحداً منهم «زعيم القوم» ليصب عليه ثورة غضبه، فإنما يقصد جماعة زاد خطرهما في عهد إسماعيل، أخذت تستنزف خيرات البلاد وتستأثر بالناصب، لكن هذا «الأعمى» - تحديداً - أصبح «رئيساً وناظراً» في الجيش، فيألفها من مفارقة، ويلقي دروساً في المعاهد وهو جهول بها، وينكر حضارة عاشت الألف السنين وسالت بالمعارف . وقبل هذا ويعدده هو سارق «يفتدّم الأموال» ولا يترك البلاد عائداً إلى أهله «إلا يملء الحقائب». إنه مثل من أمثلة عديدة يجب أن ترحل عن الوطن الفني بأبنائه عن أمثاله من المفسرين

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٢ .

(٢) ترجم قولتين نابليون (القانون الفرنسي) لـ: ديوان السيد صالح مجدي بك - جمعه بئنه محمد مجدي، الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٦١هـ - ١٨٩١م. ونظر ترجمته في مقالة الديوان .

السارقين، لذا يصدر جامع الديوان القصيدة بقوله: «وقال رحمه الله في أجنبي، وهي قصيدة من حماسياته»:

إذا مسا زمانني بالقلنا والقواضب
علي سطا في مصر سطورة غاضب
حملت علي ابطاله ببسالة
وينتقم في شرقها والغارب
ومن عجب في السلم اتي بموطني
اكون اسيراً في وثاق الاجانب
وان زعيم القوم يحسب انني
إذا امكنتني فرصة لم احارب
وهل يجفل الاعمى رئيساً وناظراً
على كل حربي لنا في المكاتب
ومن ارضه ياتي بكل ملوثر
جهول بتلقين الدروس لطالب
ولا ينقني عن مصر في أي حالة
إلى اهله إلا بمله الحقائق
رويدك يا مغرور ليس بضائر
لنا منه في شيء مقالة كاذب
انكرو ما سئدنا به من معارف
على حاضرك منكم بمصر وغائب
فربينوا عن الاوطان فيه غنية
بائنا لها عن لام ولا عيب^(١)

(١) ديوان السيد صالح مجدي بك، ص ٣٢-٣٣.

ومع ذلك لا نعدم وجود الصورة الطريفة أو الجمالية، لذلك الأجنبي أو على وجه التحديد الأجنبية، التي تقصد بلاد الشرق لأسباب أخرى منها السياحة، فلا نجد من الشاعرة المرفه الحس إلا التودد والترحيب والإقبال . مثال ذلك أبيات بطرس كرامة (١٧٧٤ - ١٨٥١) في دافرنجية لا تعرف من العربية سوى كلمة ما شاء الله^(١)، أو قصيدة الشيخ علي اللبثي (١٢٣٠-١٣١٣ هـ) في وصف سائحة أمريكية زارته في ضيعته ببلدة الصف^(٢):

وزائرة زارت على غدير موعده
غريبة دار تختصي كل مورد
من اللام لم يدخلن مصر لحاجة
سوى رؤية الآثار في كل مشهد
لها في أميركا انتساب ودارها
ببُستَنٍ إذ تمرى لمسقط مولد
فحيت وقالت والمترجم بيننا:
لنا فإذنوا نحظى بروحك الندي
فقلنا ونور البشعر أزهى بيننا
على الرهب والإقبال مشكورة اليد

أو وصف أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥-١٨٨٧) للفلاحة الإنجليزية، وهي تعمل في الحقل وإشفاقه عليها من برد الشتاء وشمس الصيف، ويسف لجمالها الذي ترخصه هذه الأعمال، واللوم كل اللوم على الرجال، الذين يضطرون المرأة إلى مثل هذا الابتذال، بالإضافة إلى قصيدتين طويلتين له في باريس: «القصيدة الحرفية في مدحها» و«القصيدة

(١) انظر: سجع الحمامة أو ديوان المشهور له للعلم بطرس كرامة . للطبعة الإلمية في بيروت ١٨٩٨/ص ٣٢٥.

(٢) للتحقيق من أدب العرب جمع وشرح طه حسين ، أحمد الإسكندري، أحمد أمين، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف ، مطبعة دار الكتب المصرية ج (١) ١٩٣٢/ص ٢٥١ .

الحرفية في نهما، ومقارناته بين باريس وه لندن، أولندن وتفصيله الأولى على الثانية، وفي كل ذلك لا تفوته روح الدعاية والنكتة اللطيفة. يستخلص من وصف الفلاحة الإنجليزية التالي:

فلو برزت سواعدهن يوماً
لشاعرننا لانشهد من ذمول
بريات الحقلول يحق لي أن
انشجب لا بريات الحُجبول^(١)

في السياق ذاته يطالعنا كتاب مهم في باب أدب الرحلة إلى الغرب، وبه يختتم هذا التطواف مع صورة الغرب في الشعر العربي قديماً وحديثاً وهو كتاب «رسائل البشري في السياحة بألمانيا وسويسرا» ١٨٨٩م، صدرت طبعته الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية، سنة ١٨٩١، أما مؤلفه فهو حسن أفندي توفيق للعدل (١٨٦٢-١٩٠٤)^(٢). وتكمن أهمية الكتاب في الوجهة التي اتجه إليها وهي ألمانيا وسويسرا، فالعدل - فيما نعلم - أول رحالة عربي إلى هذه البلاد في العصر الحديث، ومع ذلك فالإشارة إليه نادرة وقيمتها تكاد تكون مجهولة. ويكشف - أيضاً - عن شاعر من شعراء القرن التاسع عشر لم تشر إليه الدراسات التي تناولت هذه الفترة، كما ينضم صاحبه برؤاه التوفيقية الواعية إلى سلسلة رواد الاستقارة، الذين عالجوا علاقة الشرق بالغرب.

(١) راجع لسائق على السائق في ما هو الفاروق، قدم له و علق عليه: الشيخ نسيب وهيبه الخازن. دار مكتبة الحياة - بيروت. د. ح. ص ٦٥٧ - ٦٥٩ و صفحات متفرقة و: كشف الخبا عن تمدن أوروبا: الشيباني.

و: معرض الأدب و التاريخ الإسلامي: محمد عبد الغني حسن. مكتبة الآداب - القاهرة، ١٩٤٧، ص ١٨٩ و لترجمة الشيباني انظر: مقدمة كتاب «السائق» ص ٥٠-٦٤.

(٢) لشخير بعد تخرجه في دار العلوم سنة ١٨٨٧، مطعماً للغة العربية بالفرسة الشرقية ببيلج، ترك مؤلفات مهمة أغلبها في التربية.

يراجع: رسائل البشري... دراسة وتعليق: د. محمد حسن عبد العزيز. سلسلة كتاب رابطة الأجيال في الكويت. ص (١١ - ١٥).

و: تقويم دار العلوم: محمد عبد الجواد - لاجاد الأول - صورة من العدد للناسي، د. ن. ص ١٧٨-١٨٥.

ومن الحق أن رفاعة هو رائد موقف التوفيق، ويتلخص في ضرورة الأخذ عن الغرب علومه وصناعاته التي بلغ فيها أقصى مراتب البراعة، لتعود الأمة إلى سابق عهدها الحضاري المتقدم، والنظر في عوائده فنأخذ منها ما يتفق مع الدين والآداب الشرقية، وهو الموقف الذي غلغه شعور بالحسرة والمرارة على ما آل إليه حال المسلمين وممالك الإسلام: «إن البلاد الإفريقية قد بلغت أقصى مراتب البراعة في العلوم، ولعمرك الله أنني في مدة إقامتي في هذه البلاد في حسرة على تمتعها بذلك وخطوممالك الإسلام منه». «ولذلك احتاجت البلاد الإسلامية إلى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه، وجلب ما تجهل صنعه». ولا حرج في ذلك، فالحديث الشريف - متمثلاً به - يقول «الحكمة ضالة المؤمن يظليها ولومن أهل الشرك»^(١)، إن المقارنات الكثيرة بين العيش في مصر والعيش في فرنسا، دافعتها تلك الروح الوطنية المتأججة في نفس ذلك الجنوبي المتحرر، لذا «لو تعهدت مصر وتوفرت فيها أدوات العمران، لكانت سلطان المدن ورئيسة بلاد الدنيا»^(٢).

وهي الرؤية التوفيقية التي استمرت معه وختم بها «مناهج الآداب»: «فلم يزل التشبث بالعلوم الشرعية والأوربية ومعرفة اللغات الأجنبية، والوقوف على معارف كل مملكة ومدينة، مما يكسب للديار المصرية المنافع الضرورية ومحاسن الزينة»، «فليس كل مبتدع مذموم بل أكثره مستحسن على الخصوص والعموم»^(٣).

وعلى الدرب نفسه سار العدل في «الرحلة البرلينية»^(٤) وفي «رسائل البشرى...» وفي كتابه عن «البيداجوجيا»^(٥) ويذكر في الأخير سبب انصرافه عن ترجمة كتاب مما

(١) نص الحديث في «سنن الترمذي»: «كلمة الحكمة ضالة المؤمن فحيث وجدها فهو أحق بها». انظر: تحفة الأحمدي، شرح جامع الترمذي: محمد بن عبد الرحمن المباركفوري، بيت الفكر الدولية - عمان د. ح. ٢٠٠٣.

(٢) تخلص الإبريز في التخيص بارزين ص ١٤٥، ٢٩٩، ١٣٧.

(٣) مناهج الآداب المصرية في مناهج الآداب المصرية: رفاعة الطهطاوي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٢، ص ٤٤١-٤٤٢.

(٤) طبعت على الحجر بدمرسة الصنائع بعنوان رحلة حسن القندي توفيق (١٨٨٨ - ١٨٩٠).

(٥) البيداجوجيا - جزآن، طبعت بالمطبعة الأميرية، تقلا عن: رسائل البشرى... ص ٥٧.

كتبه علماء التربية بالمانيا ... لأنها موضوعة حسب عوائدهم وديانهم، فما كان منها موافقاً ترجمته، وما كان مخالفاً رجعت فيه إلى العادات والآداب الشرقية وإلى الشرع الشريف والدين الحنيف^(١) وإذا كان جانب السباحة والمشاهدة غالباً على كتاب «رسائل البشرى».. فإن فيه شيئاً ربما لا تجده إلا على استحياء في رحلة الطهطاوي ذلك هو العدل نفسه، فقد خلط نفسه بالمجتمع الألماني، يشترك في احتفالاتهم ويفشى مجامعهم العلمية ومنتدياتهم الرياضية، بل يحرص على حضور مجلس النواب، ولم يكن ليظفوه أينما رحل أو حل أن يزور مدارسهم ومعاهدهم ويتحدث إلى نظارها ومعلميها .. وعلى كل حال يصور لك نفسه حين يفرح ويحزن، يبكي ويضحك، يغار ويتحسر ... كل ذلك تجده مغلفاً بروح سمحة رهيبة لا تعوزها الضمكة الخجول، بله الإبتسامة الدائمة ..^(٢).

أما مقطعاته الشعرية فتزد في سياق النثر ومكملة له، فعند مروره بإحدى طرق برلين، يسمع أصواتاً عالية في إحدى المدارس الأهلية، فعمد إلى دخولها، واستأن من أهلها فرحبوا به فوجد في إحدى قاعاتها «فرقة موسيقية من التلاميذ تعزف، وفرقة أخرى يتلون شعراً بالألمانية يترنمون به، وحين فهم معنى ما يتلونه من أشعار أخذت الطرب حتى كاد يكون من الراقصين لا على توقيع النغمات بل على توقيع المعنى، حيث كانت الأشعار موضوعة في حب الوطن، وأسرع للشيخ فترجم الأبيات شعراً عربياً لتكون نبراساً لمن يريد أن يعرف الطريق إلى التربية الوطنية، وهذه هي الأبيات :

وإذا القلوب تصادقت وتكلفت

منا وكان جميئنا إخوانا

حتى نسمون بلاننا ونشيد من

أركانها ونعز الأوطان

(١) نقل من : رسائل البشرى .. ص ٥٧ .

(٢) رسائل البشرى .. الدراسة ص ٥٥ .

فنكون أرفع في الأتام مكانة
واعز من بين الوزي سلطان
ما بين ماس وبلد إتش وميمل
وطن فـلا زلنا به المانا

ويفسر البيت الأخير بأنه ينكر حدود الإمبراطورية الألمانية، حيث إنها تقع ما بين نهر (ماس) الذي يفصلها عن حدود هولندا وبلجيكا، ونهر (ميمل) الذي يفصلها عن حدود مملكة الروسيا، ونهر (اتش) الفاصل لها عن حدود مملكة إيطاليا، ويوغار (بلد) عن مملكة الدانمارك^(١).

بعد برلين، أمضى العدل بضعة شهور متنقلاً في أوروبا وخصوصاً إنجلترا، بقصد الوقوف على طرق التعليم والتربية في المدارس الكبرى، فزار جامعات إكسفورد وكمبردج، وإيتون، وهارو، وفي ٣٠ من مايو سنة ١٩٠٤ م اجتمع طلابه في كمبردج (صار أستاذاً فيها سنة ١٩٠٣)، وألقى عليهم خطبة باللغة العربية جاء فيها: «إنه يود أن يسود الوفاق والوداد بين أبناء وطنه، وبين الإنجليز للموظفين في حكومتها، ولابد لذلك الليل والامطاف من تعلم اللغة العربية والتعلق بها، والشعور بما يشعر به أهلها».

ويعد إتمام خطبته ألقى الأبيات الآتية، التي نظمها لهذا الغرض:

ذهب الخفاء فلا تسئل عما جرى
وانهضن وهنئ مصر مع انجلترا
فاليوم قد بدت الحقيقتة بعدما
بالأس كان الأمر أحلام الكرى
وتواصل «النيل» السعيدة أرضة
«بالتمس»، واستولى الوفاق وكبرا

(١) يراجع : سنن البشري، دراسة ص ٣٠-٣١ .

يا ايها الشباب قبلكمو مضى
 قوم يُعَلُّونَ التَّعَارُفَ مُنْكَرَا
 لَمُتَاكِرَ الْقَوْمَانِ وَاسْتَوْلَى الْجَفَا
 إِذْ لَا لِسَانَ يَبِينُ مَا قَدْ أَضْمَرَا
 كَيْفَ الْوُفَاقُ يَكُونُ بَيْنَ عَشِيرَةٍ
 خَرَسَاءَ لَا تُبْصِرُ وَآخَرَى لَا تَرَى
 وَالْآنَ قَدْ أَدْرَكْتُمُو، وَعَرَفْتُمُو
 هَذَا اللَّسَانَ الْعَذِيبَ فَاانْكَشِفِ الْمَرَا
 وَعَلِمْتُمُو أَضْلَاقَ مَصْرٍ وَأَنْكَمِ
 سَتَرُونَ لَطْفًا كَالنَّسِيمِ إِذَا سَرَى
 إِنْ كُنْتُمْ تَفْهَمُونَ، فَبَيْنَ رَجَائِنَا
 فَيْكَمْ، وَكُلَّ الصَّيْدِ فِي جُوفِ الْفِرَا
 عَهْدِي بِكُمْ أَنْ تَقْشَعُوا سَحْبَ الْجَفَا
 عَنْ الْفَقْرِ مَحْضٍ، وَتَحْكُمُوا تِلْكَ الْفُرَا^(١)

ولم تمض أيام قليلة حتى قضى رحمه الله (٤ يونية) إثر نوبة مرض حاد، وربما كانت أبياته تلك آخر نظم، وأخر رجائه، فهل انقضت - حقاً - سحب الجفاء عن أفق العلاقة بين الشرق العربي والغرب الأوربي؟ أو تواصل «الذيل» مع «الشمس» أو أي نهر أوربي آخر تواصلأ حضارياً؟ أو وجدت هذه الدعوة المتسامحة من هذا الشاعر المتسامح صدى في قصائد شعراء النصف الأول من القرن العشرين؟ أم ظل الغرب غريباً والشرق شرقاً على كل صعيد، وكما أراد شاعر الإنجليز ريجارد كيلنج؟ هذا ما سوف تحاول تبليانه الفصول القادمة من الدراسة.

(١) تكويم دار العلوم، للجلد الأول، ص ١٨١.

الفصل الأول
ثنائية الشرق والغرب

ثنائية الشرق والغرب

الغرب موضوع مستحدث، وشكلت علاقة الشرق بالغرب نسيجاً فكرياً وأدبياً، بدأ مع بواكير النهضة العربية الحديثة، وما زالت خيوطه لم تمقد حتى الآن. وجسدت الملامح الفارقة بين الشرق والغرب أو «نحن» و «الآخر» لحمة هذا النسيج وسداه، وعلى أساسها رسمت الأبعاد وتحددت الزوايا والظلال، وكما فرض الغرب نفسه على الشرق، عندما جاءه في صور شتى: محتلاً ومستشرقاً وسائحاً وإرساليات تنصيرية وتعليمية، استطاع الشرقي بفضل منجزات الحضارة الحديثة أن يبتاد الأقصى من خريطة المعمورة، وكانت جهة الغرب أوضح الجهات، وأولاهما - في نظره وتديره - بطي للمسافات.

من هنا، فقد توفرت الأسباب والظواهر لبروز بحث الصورة imageologie في الدرس الأدبي الحديث. بعدما تحول الموضوع من مجرد مقارنة تقصد المغايرة أو الطرافة إلى تداخل حميم واشتباك فكري دؤوب مع الآخر، وكادت الصورة العابرة تتحول إلى «صورة» مهيمنة، Controlling image، تواصل وجوبها عبر معظم أعمال الأديب الواحد.

وفي هذا الاتجاه يمكن التماس دور الصورة عند غنيمي هلال، فيرى «أن للصورة الأدبية للشعوب - كما تنعكس في مرآة أدابها - تأثيراً عميقاً في علاقاتها بعضها ببعض، أيأ كان نوع تلك العلاقات، ولها كذلك تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقاتها مع غيرها. وكل هذا من نواحي النشاط الأدبي في الميادين الدولية...» وبهذا يمهّد هذا الدرس لكل أمة أن تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم، وأن ترى صورتها في مرآة غيرها من أداب للشعوب، ويتاح بذلك لها

أن تعرف نفسها حق المعرفة، وأن تحاول تصحيح وضعها أو الدفاع عن نفسها، وبذلك تنهيا الفرصة للتفاهم الحق والتعاون الصادق بين الشعوب»^(١).

على صعيد الفكر والأدب، استأثرت المقاتلة بين الشرق والغرب بقسم كبير من السجل للفكري الذي دار بين أدباء النهضة في النصف الأول من القرن العشرين، واشتجرت حولها عدد من معارك الفكر، أخصبت الحياة الثقافية، يوم كان للكلمة قيمة والحوار اعتبار، وصدرت دوريات ذلك الزمان، وهي تحمل على عاتقها هاجس التعرف والتواصل مع الغرب، ولم تخف ذلك أبداً، فكان هدفاً تقدم أهدافها المبدئية في أعيادها الأولى، وشعاراً مسجلته على صدر أغلفتها. فمع نهايات القرن التاسع عشر أصدر فرح أنطون مجلة «الجامعة العثمانية» (١٨٩٩/٣/١٥) وكان الشعار المدون تحت اسمها هو «مجلة اجتماعية علمية تهذيبية تاريخية، تنشر للشرق مدنية الغرب والغرب مدنية الشرق»^(٢)

وفضلاً عن الندبة الظاهرة في هذا الشعار، فإن صاحبها يكتب في العدد الأول عن «الشرق والغرب» ويشارك أحد كتاب الغرب (فولاني) نعيه للشرق ومجده القديم نسباً كل ما أصيب به إلى الجهل الخميم، أما الغرب فيراه «ممتلئاً شباباً وحياة يندفع أبناؤه الآن على الشرق اندفاع اللبث على فريسته لا يهمه غير الوصول إليها وإنشأ مخالبه فيها...»^(٣).

ويسجل محرر مجلة «الزهور» (١٩١٠ - ١٩١٢) الهدف الرئيس من إصدارها: «تحقيق الاتصال بين القديم والجديد في هذه النهضة الأدبية والفكرية»، لذا تضمنت - منذ عددها الأول في مارس ١٩١٠ - باباً بعنوان «في جنائن الغرب» يقدم تعريفاً بأدب اليونان والرومان والفرنسيين والإنجليز والألمان، وغيرهم من الغربيين قديماً وحديثاً، لأن ذلك - يقول المحرر - «يكسب لفتنا ثروة طائلة من المعاني الجديدة والمباني الحديثة»^(٤).

(١) الأديب المقارن: د. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط (٣) دت، ص ٤١٠.

(٢) مجلة نصف شهرية، صدرت بالإسكندرية (١٨٩٩ - ١٩٠٦) ثم نقلت إلى أمريكا (نيويورك) في عام ١٩٠٧ تحت اسم «الجامعة» ثم عانت إلى الإسكندرية في ١٩٠٩م.

(٣) الجامعة العثمانية، العدد الأول، ١٨٩٩/٣/١٥م.

(٤) راجع: «الزهور»، العدد (١) مارس ١٩١٠م (أصدرها: أنطون جميل وأمين تقي الدين). و: الدراسة التي تصدرت المجلد الأول للكتور عبدالمعز شرف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧. ص ٣٦-٣٩.

وكانت أبرز غايات «الرسالة» و«الثقافة» - وهما أهم مجلتي صدرتا في هذه الفترة - مد الجسور بين ثقافة الشرق والغرب، فمبدأ «الرسالة» هو «ربط القديم بالحديث ووصل الشرق بالغرب ، فبربطها بالقديم بالحديث تضع الأساس لمن هار بناؤه على الرمل، ويوصلها الشرق بالغرب تساعد على وجدان الحلقة التي ينشدها صديقنا الأستاذ أحمد أمين»^(١).

ويفتتح صاحب «الثقافة» ، أحمد أمين العدد الثاني بمقالة عنوانها «بين الغرب والشرق أو المادية والروحانية» يناقش فيها آراء الدكتور طه حسين حول حظ الحضارتين الأوروبية والشرقية من المادية والروحانية، كما وردت في كتابه المشهور «مستقبل الثقافة في مصر» وبدأها بتحديد معنى المادية والروحانية، فالأولى تنصب إلى تفسير ظواهر العالم على أساس المادة من غير الالتفات إلى عالم آخر روحي وراء هذا العالم، وبناء كل وسائل الحياة وكل ظواهر المدنية والحضارة والثقافة على أساس المادة وحدها، أما الروحانية فترفض القول: إن المادة وحدها قادرة على شرح ما يحدث في العالم، بل لا يفسره إلا الاعتراف بوجود شيء غير مادي، شيء روحاني وراء هذا الشيء المادي. وينتهي إلى أن الشرقي - على العموم - أميل إلى أن ينفصل في حسابه العالم الروحاني والعالم المادي معاً، يؤمن بالقدر خيره وشره، ويحسب ما بعد الموت كما يحسب ما قبل الموت، ولا ينكر أن في الغرب روحانية، وأن في الشرق مادية «ففي الغرب روحانيون قد يفوقون بعض روحاني الشرق، صفاء، وقوة يقين، وتقديراً للأعمال بميزان الروح، كما أن في الشرق ماديون قد يفوقون بعض ماديي الغرب إيماناً في تقدير المادة ، كما أنني لا أنكر أن في الغرب ديناً وديناً كثيراً، ونظماً دينية دقيقة، وكتائب ضخمة، ومعابد عظيمة، ولكني أدعي - على ما يظهر لي - أن نظرة الغربي إلى الدين، على وجه العموم، تخالف نظرة الشرقي إليه، وقد يكون أهم هذا للخلاف من ناحيتين: إحداهما أنه يسود الغربي النظر

(١) الرسالة أحمد حسن الزيات. العدد الأول ١٩٣٣/١/١٥ والحلقة للفقهاء هو عنوان مقال الأستاذ أحمد أمين في العدد نفسه، ويحمل أهداف مجلة «الثقافة» التي صدرت في ١٩٣٦/١/٣ .

إلى الدين كنظام اجتماعي، والثانية أن نظرة الدين لا تتغلغل في كل شيء عند الغربي تغلغلها عند الشرقي^(١).

وشهدت «الرسالة» سجلاً مطولاً حول القضية ذاتها بين فليكس فارس وإسماعيل أنهم ويبحث فاضل^(٢) انتصر فيها الأول والأخير للشرق وحضارته، وموجز مناظرة فليكس فارس تتحد في التالي:

- أن العرب عندما رثوا العلوم ونشروها وأوجدوا أهمها، إنما عملوا بعقليتهم الشرقية والعربية، وإننا لسنا بحاجة لتقليد الغربيين في أسلوب تفكيرهم لنجاريهم في مضمار العلوم.

- أن العلوم الوضعية مشاع بين البشر جميعهم فليس على الأرض سلالة خصها الله بالعلم دون سواها.

- أن الأخذ بالعلم عن أي شعب لا يستلزم مطلقاً اقتباس طرق حياته في الأسرة والمجتمع وتقليد ذوقه، فإن العرب عندما احتضنوا العلوم الاستقرائية عن اليونان لم يأخذوا الفطرة اليونانية ولا ذوقها ولا معتقداتها، كما أن أوروبا عندما تلقت هذه العلوم من العرب لم تتعرب بل بقي كل شعب محتفظاً بثقافته^(٣).

(١) للثقافة العدد (٢) ١٩٣٩/١/١٠. واصل أحمد أمين اهتمامه بالموضوع فكتب أكثر من مقالة للشرق ينتقد الحب العدد ٢٨ - ١٩٣٩/٧/١١. الشرق والغرب العدد ٣٣٣ - ١٩٤٥/٣/١. حياض الشرق العدد ٥٨٨ - ١٩٥٠/٤/٣. ونشرت «الثقافة» مقالات أخرى لكاتب آخرين في هذا السبيل منها: عالم نصله عبد، ونصله حر: د. محمد عوض محمد العدد ٤٣٨ - ١٩٤٧/٥/٢٠، روحانية الشرق ومادية الغرب حسين المهدي غلام، العدد ٣٥١ - ١٩٤٥/٧/١٨ شرقاً بين للجنة الغربية محمود محمود، العدد ٥٣٨ - ١٩٤٩/٤/١٨.

- شرق وغرب: د. حسين مؤنس العدد ٦٠٩ - ١٩٥٠/٨/٢٨.

(٢) نشرت المقالات تحت عنوان: بين الشرق والغرب راجع: الرسالة من العدد ٢٥٧ - ١٩٣٨/١/٦ إلى العدد ٢٨٦ - ١٩٣٨/١٢/٢٦. وللإشارات الكاملة للككتور إسماعيل أحمد أنهم الجزء الثالث قضايا ومناقشات تحرير وتعليق: د. أحمد إبراهيم الهولوي. دار المعارف ١٩٨٦ ص ١١٩ - ١٧٥. و: بين الشرق والغرب بحث فاضل. الرسالة، ١٧، ١٩٣٨/١٠/٢٤.

(٣) بين الشرق والغرب الرسالة العدد ٢٥٨ - ١٩٣٨/٦/١٣.

أما إسماعيل أدهم فيحصر الفرق بين الغرب والشرق في أن «الغرب يقيم الحياة على أساس إنساني ويترك للعلم أن ينظم الصلات الإنسانية بين البشر، والشرقي يقيم الحياة على أساس غيبي ويترك للغيبيات تنظيم الصلات بين البشر. الغرب يقيم حياته على أساس من التفكير في إيجاد التكافؤ بين حاجاته ومحيطه مستخدماً في ذلك العلم، والشرقي يقيم الحياة على أساس من التواكل» ويرى أن هناك فروقاً بين عقليات الشعوب «فطبيعة العقل الألماني غير طبيعة للعقل الفرنسي، وطبيعة العقلين الألماني والفرنسي غيرهما بالنسبة لطبيعة العقل الإنجليزي. ذلك أن طبيعة عقل شعب ما ليست سوى خصائص ذلك الشعب منعكسة من مرآة نفسه وطبيعة عقل الشعب يتلون بها العلم ثلوثاً كبيراً ذلك بحكم أن العلم نتاج ذو شكل خاص للعقل الإنساني»^(١).

وهو في هذا كله ينطلق من «منظرة تتسم بالتعصب السلالي Ethnocentrism، والفروق بين الثقافتين الشرقية والغربية ترد إلى فعل البيئة والتراكم الثقافي أكثر من كونها عطاء لعنصر الوراثة على نحو ما ذهب إسماعيل أدهم»^(٢) وربما تعود أيضاً إلى نصيب كل ثقافة من الانفتاح على الثقافات الأخرى والأخذ منها أو الإضافة إليها، خلال حقب تاريخية ممتدة.

وعندما تعلن دور النشر في تسع دول أوربية وأمريكية عن صدور كتاب مترجم عن الهندية يروي تاريخ حياة ناسك من طائفة «اليوجي» التي تحاول بالرياضة الروحية أن تتسلط على الجسد وتملك زمام الطبيعة، فإن أول ما يستل عليه الأستاذ العقاد من هذا الإقبال على «الصوفية الشرقية»: «أن الغرب حائر يتخبط، وأنه قد أمن بإفلاس حضارته المادية، فهو يبحث عن قبلة أخرى يلتمس عندها الإيمان والأمان»^(٣) لكنه يعود فيؤكد على ضرورة التنوع الحضاري عند تناوله لكتاب كرد على «غرائب الغرب» الصادر في ١٩٢٢، لأن الخير كل الخير للإنسانية في تعدد الملكات واختلاف محصلاتها «فلو أن الأمم كانت على تباعدها وتوزع الملكات بينها تنظر إلى العالم بعين واحدة وتعيش على وتيرة واحدة لما كانت الحضارات المتوالية إلا تكريراً لأول حضارة ظهرت في التاريخ أو زيادة مضافة إليها

(١) المؤلفات الكاملة، ج ٣/ ١٣٨، ص ١٦٧.

(٢) إسماعيل أدهم ناقلاً من: أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، ط (١) ١٩٩٠/ص ٥٨.

(٣) بين الكتب والناس، دار المعارف، ط (٤) ١٩٨٥/ص ١٠٤.

من نوع مابنتها. ولكنها تختلف وتتشعب فتكثر خيراتها وتتكامل جوانبها ويتضامن قديمها وحديثها في نفع الإنسانية وتهذيبها كما تتضامن الأصقاع نوات المحصولات المختلفة في تبادل ثمراتها وتداول بضائعها. فحضارة تبني على الدربة العسكرية، وحضارة تبني على العقيدة الدينية، وحضارة تبني على النظريات وأخرى على العمليات، وهكذا تشترك الأمم العاملة في حمل الأمانة، وتتخذ كل أمة نويتها وتؤدي في العالم رسالتها وتتلاقى هذه الجداول في عباب الإنسانية الواسع المديد فتتمازج ويصلح بعضها من بعض^(١).

وكانت قضية العلاقة مع الغرب وما تمخض عنها من قضايا محورا رئيساً من محاور الرواية العربية منذ بداياتها، بل وشهد هذا الغرب ميلاد رواية محمد حسين هيكل «زينب» سنة ١٩١٤، وهي - بتعميره - ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورهَا قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي^(٢).

وتفرد رواية توفيق الحكيم «عصفور من الشرق» سنة ١٩٢٨، بأنها أول رواية عربية عالجت موضوع علاقة الشرق بالغرب بشكل مباشر، ويتسمية مباشرة لهما، وعن صراع أزلي بينهما.. ثم إنها تتحدث بالضبط عن صراع وليس عن قهر أو استغلال أو اضطهاد، والحال أن الصراع يفترض ضمناً ومنطقاً وجود علاقة تكافؤ...^(٣) ولم تنفك علاقة الرواية العربية بهذا الموضوع إلى الآن، حتى ذهب أحمد عبدالمعطي حجازي إلى اعتبار أن الرواية العربية كلها خرجت من هذا الموضوع، كما خرجت الرواية الروسية من «معطف جوجول»^(٤)، وهو رأي لا يخلو من صواب وفي الوقت ذاته لا يخلو من تعميم.

(١) ملاحظات في المكتب والحياء: دار المعارف ط (٤) ١٩٨٧/ ١٨٤. نشر النقاد مقالته عن «غربال» الغرب في البلاغ في ١٩٢٤/ ٧/ ١٢.

(٢) زينب منال وأخلاق ريفية. مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧/ ص ١١.

(٣) شرق وغرب، رجولة وانوثة جورج طرابيشي. دار الطليعة - بيروت، ط ١، ١٩٩٧/ ص ١٩.

(٤) أحمد عبدالمعطي حجازي: إسماعيل وإخوته. انعام ٢٠٠٢/ ٥/ ٢٢.

ومن أمثلة الروايات الملامات في مسألة الصراع الحضاري:

- حديث عيسى بن همام ١٩٠٧، محمد اللويطي (الكتاب أو كثر عدت رواية).

- أنيب ١٩٣٥، لطف حسين.

- التبدل أم هالاه ١٩٤٤، ليحيى حلي.

- ومن منظور أرحب عد بعض النقاد مسرحية «إيزيس» ١٩٥٥ للحكيم همدى درامياً معاصراً لسيماونية اللقاء الحضاري بين مصر والإغريق... ولجميع دراسة د. أحمد عثمان ضمن كتاب توفيق الحكيم - الكتاب التكريمي، دار الفكر القومي للقاهرة ١٩٨٨. ص ١٢٢.

أولاً : حدود الغرب وشرق بلا حدود

على هذه الأرض الفكرية والأدبية، نبتت قصائد الشعراء في النصف الأول من القرن العشرين، وكان من الطبيعي والأمر كذلك أن تأتي انعكاساً مكتئباً، شفيف الدلالة، للتيارات والتصورات السائدة آنذاك، وأن يستقطر الشعر اللحظة التاريخية بكل ملاساتها ومدخلاتها، وأن ينفي الفضول منها مما لا تتحملة طبيعة الشعر وأقانيمه الفنية.

وعندما يحضر الغرب عند الشعراء، فإن حضوره يكون متشعباً بكل تجلياته، لأن هذا الغرب/ الآخر حامل في ذاته لقيم سياسية وجمالية وإنسانية وثقافية، للشاعر منها - كما للمفكر - موقف وتصور، وليس من المأمول أن تظهر كل هذه التجليات منفصلة تمام الانفصال أو منبئة العري، فإن نروة الحضور تتمثل أكثر ما تتمثل في التداخل والتشابك وفي رسم الصورة بكل أبعادها وظلالها المستكنة بجوار الخطوط البارزة.

ولم يكن ثمة خلاف ظاهر حول مفهوم الغرب وحدوده لدى شعراء مصر في تلك الفترة، فالغرب - في عيونهم - هو أوربا الغربية، تلك الوحدة الجغرافية التي تمثل حضارة ذات ملامح وتقاليد متمائلة في عمومها أو مقاربية، وقد تتجسد في دولة من دولها تعمل طابعها الحضاري بخيره وشره، وشاهد ذلك ما ستعرض له فصول الدراسة من أمثلة.

لكن هذه الحدود قد تتسع - في بعض الأحيان - لتمتد إلى الولايات المتحدة الأمريكية، الدولة الصاعدة في بدايات القرن العشرين، أو «الدنيا الجديدة» بتعبير حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢)، في القصيدة التي أنشدها في حفل أقامته كلية البنات الأمريكية بمصر سنة ١٩٠٦، وهو إذ يدعوها في المفتح إلى مد يدها إلى «الدنيا القديمة» أو الشرق، فإن الخطاب - في الختام - يعود ليؤكد جنتها، فينسبها إلى مكتشفها دكولومبس، ، وكأنه يذكر بأنها لم تكن شيئاً مذكوراً، قبل تاريخ الاكتشاف (١٤٩٢م)، وهي أرض الرجال والنمب:

(أرض كولمب) أي بُبْتُيْكَرُ اعلى

قيمة في الملا وأبلى متاعاً؟

أرجالٌ يهيم ملختر المعصلي

أم فضائلٌ به ملختر البقاعا؟

لا عداء السماء والخصب والأثن
ولا زلت للمسلم رياحاً
طالعي الكون وانظري ما بهاء
إن ركن السلام فيه فداعي^(١)

ظهر ذلك أيضاً في قصيدتي أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢): «انس الوجود، ووجه
خطابه فيها إلى المستر روزفلت الرئيس الأمريكي عند زيارته إلى مصر (١٩١٠)، وقصيدته
في تحية الأستاذ «أمين الريحاني» (١٨٧٦ - ١٩٤٠) في حفلة تكريمه (١٩٢٢)، وهو
الأديب العربي الذي برز نجمه بمالم جديد مازالت سنتيه «قشبية الأبراد» وقد عرف
الروائع واخترع البدائع - في نظر شوقي - لكنه لم يعرف بعد بالفصاحة والبيان، ولم يلد
شاعراً في قامة «حسان» :

قضيت أيام الشباب بمالم
ليس السنن قشبية الأبرار
ولد البدائع والروائع كلها
وعبدت أن يلد البيان عواد
لم يخترع شيطان حسان ولم
تُخرج مصانعة لسان زياد^(٢)

(١) ديوان حافظ إبراهيم ، شبطه وشرحه ورتبه: أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الإبياري، دار الجيل - بيروت، د.ت. ، قصيدة: إلى رجال الدنيا الجديدة، ج ١/ ص ٢٥٩- ٣٦١ .

- وصل تكريستوف كولومبس (ت ١٥٠٦) إلى شواطئ سان سلطادور سنة ١٤٩٢م.
- وتكلم عبدالمليم المصري (١٨٨٧ - ١٩٢٢) قصيدة بعنوان (الدنيا الجديدة) ، واستخدم التعبير ذاته
في قصيدة أخرى بعنوان (معجزات أمريكا ونهوض سوريا)، يقول فيها:
دنيا (كروستوف) الجديدة أطني ما أضرته من الغشاء الأضلع
ديوان عبدالمليم المصري، شاعر الوطنية والشباب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٣، ص ٣٤١، ٣٦٧ .

(٢) ديوان شوقي، توثيق وتعليق وشرح وتحقيب د. أحمد الحوفي، نهضة مصر - القاهرة ١٩٨٠، ج ١/ ص ٢٧٩، ص ٤٥٧ . زياد: جيبك زباد بن ييهه والي العراق من قبل الأمويين، كان خطيباً بليفاً .

وتطلب الأمر وقتاً حتى يظهر - بوضوح - الوجه السياسي المختلف لأمريكا، كما في قصيدة على الجارم (١٨٨٢-١٩٤٩) «فلسطين» (١٩٤٨) وفي آخر قصائده التي كتبها في درثاء محمود فهمي النقراشي باشا^(١).

وفي بعض الأحيان تتسع حدود الغرب، لتشمل دول أوروبا الشرقية ومدنها، مثل مدينة «ستالينجراد» السوفيتية، فقد أظهر أهلها بسالة ومقاومة شديتين للحصار الألماني في أثناء الحرب العالمية الثانية، فتقدم الملاح الشاعر علي محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩) بتحية شعرية، إلى أبطالها، ورفعهم «مثالاً رائعاً» لشباب مصر، وجعل من صراع المدينة من أجل البقاء رمزاً «لكل بطولة وشعار» :

يا فتية الثولجا تحية شاعر

رقت له في شجوه الأتسعار

سلاح وادي النيل إلا أنه

أغرته بالتيه السحيق بحار^(٢)

والغرب على الإجمال في مفهوم عبدالرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨) هو الشمال، موطن الآريين الذين «عمروا الأرض وصالوا» والذين ورثوا الملك والعزم.^(٣)

في المقابل كان تصور الشعراء للشرق يتسع ويضيق حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة، فالشرق قد يعني الشرق الأوسط والعربي منه خاصة، وقد يعني الشرق الأقصى فيضم دولاً مثل اليابان والهند والصين، وقد يعني الشرق الإسلامي وكل الشعوب المغلوبة على أمرها، ويهود الشرق لضيق - في كثير من القصائد - فيعني تحديداً مصر، وقد برزت كل هذه التصورات عند شعراء الفترة على تعدد اتجاهاتهم الفنية والفكرية.

(١) ديوان علي الجارم: دار الشرق - القاهرة، ط٢/ ١٩٩٠، ج٢/ ص ٤٠٠، ٢٨٦.

(٢) ديوان علي محمود طه شرح وتحقيق: د. محمد نبيل طويهي، دار الفكر العربي - بيروت ٢٠٠١، ص ٢٦٤ قصيدة المدينة الجاسفة.

(٣) ديوان عبدالرحمن شكري جمع وتحقيق: نكولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٠، ص ٢٤٩ قصيدة أبناء الشمال.

وقد جاءت هذه المفاهيم المتعددة للشرق متجاورة في شعر شوقي، وإن أخذ المفهوم العربي والإسلامي الحيز الأكبر، وهو ما يتفق مع كونه «شاعر الإسلام والتاريخ الإسلامي» وعلى الرغم من أنه لم يكن من رجال الدين بل كان من رجال الدنيا، فإنه لم يترك قطاعاً واحداً من قطاعات الدائرة الإسلامية الواسعة إلا أولاه عنايته فصار الإسلام بأوسع معانيه عالم شوقي الفكري أو رؤياه العالمية وهذا يميزه أيضاً عن معاصريه وعن كل شعراء العمود، فهو شاعر الرؤية الواسعة وهي كونية في أبعادها^(١).

وكما وضع اعتداده بتفاعل شعره مع أحداث الأمة العربية، في قصيدته التي القاهها بحفل تكريمه ومبايعته بإمارة الشعر بدار الأوبرا (١٩٢٧):

كان شعري الغناء في فرح الشرق
 فو كان العسراء في أحزانه
 قد قضى الله أن يؤلفنا الجر
 ح، وإن نلتقي على أشجاناه
 كلما أن بالعراق جريح
 لمس الشرق جنبه في عمانه^(٢)

فقد اتضح في قصيدته الكافية «تكليل أنقره وعزل الأستانة» هواء التركي، واعتزازه بالولاة الأتراك، حاملي راية الإسلام وحماته، قبل سقوط دولة الخلافة. إن الرباط الذي يشده إليها: دين وكتاب وشرق إسلامي واحد:

يا دولة الخلق التي تاهت على
 رغن السمك بركنها المسموك
 بيني وبينك ملة وكتابها
 والشرقي يئمني كما يئمني

(١) العودة إلى شوقي، أو بعد خمسين عاماً عن مان شهيد. الجمعية للنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٦، ص ٤٨٦.

(٢) ديوان شوقي، ج ١/ ص ٥٨٩-٥٩٠.

لم ينفذ الإسلام أو يرفع له

رأساً سوى النفس الألى رفعوك^(١)

وقد يصعب حصر حدود الشرق وممالكه، ما لم يُستدع الإسلام إطاراً عاماً وصاله
رهم، وما لم يُتخذ الشرق نسباً وانتماءً:

هزئت دمشق بني أيوب فانتخبوها

يهنئون بني حمدان في حلب

ومسلمو الهند والهندوس في جنر

ومسلمو مصر والقباط في طرب

ممالك فتسبها الإسلام في رهم

وشيجة وحواما الشرق في نسب^(٢)

وهكذا تتسع الحدود لتضيق وتضيق لتتسع، ويشرق الشاعر معها ويغرب، لينتخب

- في نهاية الأمر - مصر، ويتوج بها «مفرق الشرق»، ويتوحد معها في صنعة اعتداد:

أنا قاج العلاء في مفرق الشرق

ق وئزائه فسراند عسدي^(٣)

(١) المصدر السابق، ج١/ ص٣٨٨.

- أعلنت أنقرة رسمياً عاصمة للدولة التركية في ١٣ أكتوبر سنة ١٩٢٣.

(٢) ديوان شواي، ج١/ ص٣١٤. القصيدة: انتصار الأتراك في الحرب والسياسة ١٩٢٢ - أما مفهوم الشرق
الاقصى فيظهر مثلاً في قصيدته: نازل الياجان، ج١/ ص١٤٥، و«غاندي» ج١/ ص٤١٨.

- ويظهر عند الجارم الشرق بإطراره العربي أو قل بلد ناطق بالعربية في رثاء إسماعيل صبري بلشا
(ت ١٩٢٣).

صالح الشرق قد سكت طويلاً وعزیز عليه الاقوال.

- ويتسع ليشم إيران في القصيدة مبهجة التراج، بمناسبة زواج الصيرة فوزية من إمبراطور إيران
محمد رضا بهلوي (١٩٣٩).

سطح الفوز، والرضاء بين تلجج أعداء للشرق عزاً ونكرأ

- ديوان الجارم، ص ٦٢، ٥٢٨.

(٣) ديوان حاتم إيرانيم، ج١/ ص ٨٩ قصيدة مصر.

ولائها «مصر» ، فريدة الفرائد ، فإن شاعراً مثل فخري أبي السعود (١٩١٠-١٩٤٠) رأى أن خيوط التآمر معقوبة من أكثر من اتجاه ، ليس فقط لانتمائها الإسلامي أو العربي أو الشرقي أو الإفريقي ، بل لكل ذلك مجتمعاً ، وهذا ما سجله سائراً لمناسبة ما أبداه بعض الأجانب من أمارات الاستهجان في أثناء عرض مناظر المؤتمر الوطني بدور السينما ، فيهدف لسان حال الغرب :

أقم صاغراً وارغم حياثك واشفقها
فإنك مصري وإنك مُسلم
وإنك شرقي ونسل أعراب
يدينك عربي ويقلوك أعجم
وإنك بين البيض أسمر كالح
وحفك في الدنيا كجلدة أسمر^(١)

ثانياً ، الاضطراب في الغرب

ربما يتشكل هذا التصور لأبعاد الشرق والغرب عند الشعراء ، قبل الارتحال إلى عالم الغرب ، وقبل التلبس بهواجس السفر ودواعيه ، لكنهم عندما يرتحلون لا يفانر الوطن عقولهم ولا أفئدتهم ولا عتبات أجفانهم ، يستحضرون الوطن وقسماته ، حتى لا ينوخوا في

(١) ديوان فخري أبو السعود : جمع وتقييم وتحقيق د. علي شلقن . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، ص ١٢٤ . قصيدة : فإنك مصري .

من الطبيعي أن تنعت مصر من شعرائها بأنها : عروس الشرق ودرته وحارسه وحكيمه وعظمه... راجع مثلاً ديوان علي الجارم ص ٢١ ، ٩٦ ، ٣٤٧ وديوان شوقي ج ١/ ص ١٧٧ وديوان علي محمود طه ، ص ٨٧ ، ٣٦٦ .

لكن جدير الإشارة إلى أن هذه النعوت وغيرها مثلاً : مشكاة الشرق وغرته ومهجته... ظهرت بوضوح لدى الشرقيين بلكونها كبرى بلادهم وأسيرها في ظلمة لوكب التحرري... يقول أمين ناصر الدين (لبنان ١٩١٣) :

بني مصر أنتم من بني الشرق غرّة
ومصر من الشرق القلادة في النحر
ويقول وبيع علق (لبنان ١٩٢٨) :

إن الكنانة مهجّة للشرق لا يمينا بلانها .

راجع : الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية : وإيم الخازن . دار العلم للملايين ط ٢ ، بيروت ١٩٩٢ ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

الغرب، أو ينال من تجلدهم طول التغريب. والغربة تنتج الحنين، الذي تشب جنوته كلما اشتدت وطأة الإحساس بالغربة، العلاقة بينهما علاقة الملة بالمطول، والشعر - نفسه - في كثير من مساحاته وفي انفلاته من أغراض الشعر الدنيا، تشكيل لفظة الحنين وكربة الغربة، هذا إذا نظرنا في العمق من مفهومهما، عندما يتجاوز غربة المكان إلى اغتراب الروح والفكر، ويهتز الحنين إلى جماليات الحياة وإلى حضور الغائب من بهجتها، محاولاً الخروج مع الشاعر الرهيف من قوافل القبح والفن والقهر.

وقد أورد الجاحظ في رسالته «الحنين إلى الأوطان» العديد من أقوال العرب والعجم وأراء الفلاسفة في الحنين، وشغف الإنسان بالأرض، حتي قيل: «من علامة الرشد أن النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواق»، وكلها تتطرق بالغربة المكانية (المادية) ثم «تطور الأمر إلى مفهوم مادي ومعنوي معاً، حين ارتبط بقضايا الحرية (لا وطن بلا حرية) والفقر والفنى (الفقر في الوطن غربة والفنى في الغربة وطن)، ولكن الأرض مازالت تشد أبنائها مهما تطورت مفاهيمهم، ومهما حاولوا التخلص من الاغتراب عن طريق الرحيل، ومن هنا بقي الشعر العربي الحديث، فواحاً يذفرات الحنين»^(١).

وكان مشهد الحنين حاضراً بقوة في قصائد شوقي الأنطلسية (انطلسية، الرحلة إلى الأنطلس، صقر قريش)، فقد ارتحل إلى إسبانيا متقياً بعد خلع الخديو عباس، وقيام الحرب العالمية الأولى، لهذا رأى الإنجليز نفيه من مصر، فالحرب - في تقديرهم - لا تحتمل صوتاً وطنياً جهيراً مثل صوت شوقي. وكانت إقامته في برشلونة، الميناء الإسباني المطل على البحر المتوسط، في الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٩، وهي تمثل رحلته الثانية إلى الغرب الأوربي بعد رحلته الأولى إلى فرنسا (١٨٩١-١٨٩٣) و «بينما كانت الأولى رحلة انفتاح على الأدب الأوربي الممثل بالأدب الفرنسي كانت هذه فترة انغلاق قضاهما شوقي بعيداً عن الأدب الأوربي الإسباني والتيارات الأدبية المعاصرة»^(٢) ويرجع الدكتور محمود

(١) د. ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث. معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٠. ص ٦. ويرجع رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي ١٩٩٤.

(٢) العودة إلى شوقي، ص ٧٥.

مكي هذا الانغلاق إلى أصول نفسانية ، إلى الاكتئاب الذي كان فيه شوقي^(١) وربما يتأكد هذا التفسير بالإشارة إلى أن الظرف الحيوي الجديد لشوقي (شاعر الأمير، خريج باريس، ساكن القصر) كان ظرفاً قاسياً (قُطع الراتب عنه لمدة ستة أشهر، الإقامة المحددة في برشلونة حتى إعلان الهدنة بين المتحاربين عام ١٩١٨)^(٢).

وعلى الرغم من طول هذه الفترة (خمس سنوات)، التي أنتج خلالها روائع شعرية عبرت عن دور جديد في حياته وشعره، فإن إسبانيا المعاصرة غير حاضرة وحظيت الأندلس وماضيها العربي والإسلامي بالنصيب الأوفر، أما الذي يمكن الإمساك به هنا، فهو تلك المقاطع الخالدة في أدب الحنين، والقصيدة الأولى «أندلسية» لا تحمل من الأندلس إلا العنوان وبعض الإشارات التاريخية والأداء الفني الذي يأتي على نسق المعارضة لنونية ابن زيدون المشهورة، وكما يستدعي هذا النسق العنونة فإنه يستدعي كذلك الحالة الشعرية الوجدانية التي نظم فيها الشاعر الأندلسي قصيدته، بعدما غادر موطنه تاركاً وراءه «ولادة الحب، ومرسلاً من أشيبيلة أشواقه وأحزانه وظما جوانحه»^(٣) فيما عدا ذلك، فإن نظم الفرية الحزين ونواحيها، يصدران من وتر واحد، وتر الأسى العميق على المكانين معاً: المكان الذي غادره قسراً، ومكان الإقامة الجديد الذي يستوعب ماضيه أكثر من حاضره، ويبدو الإبرك الحاد بمصائب الاغتراب والتي أظهرها أن يكون الوطن غير الوطن «غير سامرنا» والصحبة غير الصحبة، وأن يكون «البن سكيننا» وطاقر الشوق مكسور الجناحين، فما يملك حينذاك إلا أن يتجرع ما استطاع من ماء الحنين، وأن يرسل ما شاء من أفانين الشجو، وأن يبعث - قانطاً - عن طيب للروح الأسبانية، يقول شوقي:

(١) الأندلس في شعر شوقي ونثره. مجلة طُصول ، مجلد (٣) العدد (١) أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٤ .

(٢) راجع: شوقي شاعر العصر الحديث د. شوقي ضيف. دار المعارف ط (١٣) ١٩٩٨ ص ٣١ .

و: الحنين والفرية في الشعر العربي الحديث، ص ٤٩ .

(٣) مطلع فونية ابن زيدون

أضفى اللذائي بديلاً من قنطينا وتاب عن طيب قنطينا تجلينا

راجع القصيدة ومناسبتها: في ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص ١٤١ .

يا نالِج الطلح اشـبـاء عـواـلـينا
نفسـجى لـواـبـكـة ام ناسى لـواـلـينا؟
مـاذا تـفـصـرُ علـينا غـيـرَ ان يـداً
قـصـتُ جـناحـكـة جـالـت في حـواشـينا؟
رمى بـنا البـيـنُ ايـكـاً غـيـرَ سـامـرنا
اـخـا الغـرـيـب وظـلاً غـيـرَ ناـلـينا
كـلُّ رَمـلـه النـوى رـيـضـن الغـراق لـنا
سـهـمـاً ، وُسـلُّ عـلـيك البـيـنُ سـكـلـينا
إِذا دـعا الشـوقُ لـم نـبرـحْ بـمُتـعـدِـع
مـن الجـناحـين عـيٌّ لا يُـلـبُّـسـينا
تـجـرُّ مـن فـنـن سـاقـاً إـلى فـنـن
وَتـسـحـبُ الذـيـلُ تـرقـاؤُ العـوـاسـيـنا
أـسـاءَ جـسـمـكـ شـئى حـين تـطـلـبُـهُمُ
فـمـن لـروحـكـة بـالـعـطـس المُـداوـلـينا^(١)

إن «أخا الغريب» - هنا- يتوسل بالصمام النائح ، ليتقاسم معه ما تكتظ به نفسه من
أحزان وآلام، أو ليتخذ «واسطة» بين ذاته وموضوعه، وهو بذلك - على وجدانيته -
يستدعي آلية من آليات الموروث الشعري في الحنين:
(القول وقد ناحت بقريبي حمامة:
ايا جاورتا، هل بات حالك حالي؟)^(٢)

وإن كان الاحتراز بافتراق النوع لكليهما « فإن يك الجنس يابن الطلح فرقنا، يؤذن
بانحلال عرى التوحد والتماهي مع الطائر/ الرمز.

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ١٤٧ .

(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه، إعداد د. محمد بن شريفه، مؤسسة عبد العزيز
الرياضي للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٠/ ص ١٣٠

ولأن الحنين قد يكون «رجع صدى» للضجر بالمفترب (النفى)، فإن دواعي الشوق التي يستحضرها الشاعر ويستغرق في تفاصيلها، قد يكون أيضاً لوناً من ألوان الانتقاد لكل ما يستحضره في واقعه الجديد، وأخص ما يفتقد ويستحضر في الوقت ذاته، حياة الشرق التي تتمثل في مفردات مصرية: تائم الصبيان والرعى التي تحفظهم من سحر الساهرين، وملاعب المرح، ومستقر الأجداد ومستقبل الأحفاد، والكافور والريحان، كما يحضر التاريخ الديني لهذا الشرق المصري، عندما يوقن أن مصر (أو أم موسى) لم تنفد ولم تلق به في بحر الغربة عن سخط أو نقمة بل فعلت ذلك مضطرة، عن محبة له وإشفاق عليه:

لَكُنْ مِصْرَ وَإِنْ أَغْضَبْتَ عَلَى مَقَرِّ
عَيْنٍ مِنَ الْخُلْدِ بِالْكَافُورِ تَسْقِينَا
عَلَى جِوَانِبِهَا رَفَّتْ تَمَانِنَا
وَحَوْلَ حَافَاتِهَا قَامَتِ رَوَاقِينَا
مَلَاعِبُ مَرِحَتْ فِيهَا مَارِينَا
وَأَرِئُحْ أَنْسَيْتَ فِيهَا أَمَانِينَا
وَمَطْلَعُ لَسْمُورٍ مِنْ أَوَاخِرِنَا
بُنَا فَلَمْ نُثَلِّ مِنْ رَوْحِ يُرَاوِجِنَا
مِنْ بَرٍّ مِصْرَ وَرِيحَانِ يُفَايِنُنَا
كَأَمْ مُوسَى، عَلَى اسْمِ اللَّهِ تَكْفُلُنَا
وَبِاسْمِهِ ذَهَبَتْ فِي الْيَمِّ تُلُقِينَا^(١)

ويعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها وويلاتها، سمح لشوقي بالخروج من برشلونة، فقصده الأندلس العربية «وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجده، لكن «الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب»، وتثمر الرحلة مطولته التي عارض فيها سينية

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص١٤٨-١٤٩.

البحثري في وصف إيوان كسرى، والثالث الأول من مينيّة شوقي يحتله الحنين إلى مصر، ويكاد يصبح قصيدة مستقلة بذاتها في هذا الباب، والمقدمة التثنية التي يعد فيها دواعي السفر إلى الاندلس وأثارها لا تخلو من استدعاء مصر وأثارها، إذ «يسري زائرها من حرم إلى حرم، كمن يُمسي بالكرك، ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم، إن مصر الصبا والشباب والجرح اليقظان، تطرح نفسها في مقدمة القصيدة، ليس كتقليد فني من تقاليد الرحلة الأدبية، بل كموضوع أساسي يسبق - في منطق الشعور - ويتصدر أي موضوع آخر، ويجعله غرة القصيدة التي يشرف من خلالها على كل التفاصيل، يتقدم كما تتقدم مكانة مصر في نفسه. فهل يسلوها، أو ينشغل عنها بواقعها العصيب؟ أو يقيب عن جفونه شخصه ولو ساعة؟ وهل مرور الزمن في مثل هذه الحالة كفيل بالعلاج؟ وهل رؤية الدهش والعجيب من الآثار تصرفه عن حقيقة الحقائق في قلبه ولبه؟ وهل من العدالة أن يستباح الوطن لشتات الأرض، ويحرم منه عاشقه الأول؟ إنها أسئلة الحنين التي تترى إجاباتها في أسى وعمق لا حدود لهما:

اختلاف النهار والليل يُنسي

انكرا لي الصبا وإيام أنسي

وصفا لي سلاوة من شباب

مُؤرّت من تصوّرات ومس

عصف كالصبا اللعوب ومرت

سينة حلوّة ولينة خلس

وسلا مصر هل سلا القلب عنها

أو اسبا جُرحه الزمان المؤسّي

كلما مرت الليالي عليه

رقّ والعهد في الليالي تُنسي

مُسْتَطار إذا البولخر رنّت

أول الليل أو عوّد بعسد جرس

راهبٌ في الضلوع للسنن فطن
 كلما تُرِنَ شاعهن بنفس
 يا ابنة اليم ما ابوك بخيل
 ماله مولعاً بمنع وحبس
 أحمرام على بلايله النؤ
 حُ حلالٌ للطير من كل جنس؟
 وكذلك يأتي البيت الفرد من أبيات القصيدة ثمرة من ثمار الحنين:
 وطني لو شُغِلْتُ بالخلد عنه
 نازعتني إليه في الخلد نفسي^(١)

وظلت نواحي الشوق والحنين تتسرب في قصائد شوقي ، طيلة منفاه الغريبي، وفي مراسلاته الشعرية إلى بعض وصفاته من شعراء مصر الكبار، وهي المراسلات التي خلا منها ديوانه. لقد نزع الشاعر عن وطنه مخلصاً وراح حياة بهيجة (حف كاسها الحبيب)، وما هي تستحيل في الغرب إلى آثات مريضة ومناهل آسنة، وكؤوس يحف بها الظما والحرمان ، ووجد لا يتحول إلى مصر النيل والخلان. يبعث شوقي إلى حافظ إبراهيم هذه الأبيات الثلاثة:

يا مساكني مصر إننا لا نزال على
 عهد الوفاء - وإن غبنا - شقيمين
 هلاً بعثكم لنا من ماء نهركم
 شياً نيل به أحشاء صابنا
 كل المناهل بعد النيل أسنة
 ما أبعد النيل إلا عن أمانينا

ويحببه حافظ بثلاثة من طرازها، البيت الأخير منها يلخص حالة شوقي، ذلك النائي الغريب جسداً، والمقيم - في مصر - روحاً وفكراً ووجداناً:

(١) ميوان شوقي، ج١/ ١٠٤-٢٠٥ قصيدة: روعة الآثار العربية بالانلس.
 - فلن: منتخبه نفس: ضرب القلوب والفراد تلك القيد.

لم نأنا عنه وإن فارقته شاطئه

وقد نأينا وإن كنا مقبمين^(١)

كما يرسل شوقي بيتين إلى شيخ الشعراء إسماعيل صبري (١٨٥٤-١٩٢٣) في معنى حر الشوق ورقرة الدموع، فيجيبه بأبيات خمسة في معنى الفراق وتذكر الأيام التي سلفت.^(٢)

وحيث يتذكر صقر قریش عبدالرحمن الداخل، فهو يتذكره لأنه مثله «غريب بالقصى الغرب» يحن إلى المشرق وتجتأه الهموم، فماذا يمكن أن «يفني غريق عن غريق» وكلاهما «نازح أيك وفريق»^(٣).

لم يكن النفي السبب الرئيسي في ارتحال الشعراء إلى الغرب، فالذين تعرضوا للاستبداد السياسي إلى درجة النفي قلة من الشعراء القادرين على التأثير في الناس وإثارة حميتهم، هكذا كان شوقي ومن قبله البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤)^(٤) ومن بعده بيرم التونسي (١٨٩٢ - ١٩٦٦)^(٥)، وهكذا ينكسر الإحساس بالفرية وتتحول نبرة الصنن بعض التحول عندما يكون الارتحال بإرادة الشاعر وسعيه الدؤوب، سواء أكان السفر للدراسة أم للسياحة والتجوال أم للاستشفاء.

يذهب زكي مبارك (١٨٩١-١٩٥٢)^(٦) إلى باريس عن سبق إصرار وتصميم، وقد بقي خمس سنوات (١٩٢٧-١٩٣١) دارساً في جامعة السوربون وفي مدرسة اللغات الشرقية، توجت بحصوله على شهادة الدكتوراه وكان يقسم العام بين القاهرة حيث يعمل ويُدفع المال وبين باريس حيث يقيم «كالطير الغريب»^(٧) لقد كانت رغبة زكي مبارك في الدراسة

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ج١/ ص ١٨٦ .

(٢) ديوان إسماعيل صبري باشا، ضبط وشرح وترتيب أحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨/ ص ١٢٧ .

(٣) ديوان شوقي، ج١/ ص ٢١٦ تصنيط: صقر قریش - موشح أنطلسي.

(٤) نفي إلى جزيرة سيلان، حيث عاش فيها سبعة عشر عاماً.

(٥) نفي إلى باريس.

(٦) راجع عن حياته صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: محمد محمود، رضوان، مكتب الهلال، ١٩٧٤، ص ١٧-٥٩ - الذكرى المئوية لولادة الدكتور زكي مبارك: تقديم د. شكري عياد، الهيئة العامة لتصوير الثقافة، ١٩٩١ .

(٧) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الجيل، بيروت ١٩٧٥، ص ٥ .

بالسوريون قوية، واجه من أجلها المصاعب والعقبات، وبعا الله قاتلاً: «اللهم لا تمنني قبل أن أرى كيف يدرس العلم في الممالك التي أصبح أهلها سادة الأمم وأساتذة الشعوب...» وربما يعني هذا أيضاً «أن الرغبة في تأكيد الذات وتحقيقها أكاديمياً بغية الوصول إلى مستوى أساتذته هو الذي دفعه إلى تحمل كل تلك المشقات»^(١) يسجل هذه الرغبة في قصيدته «ثورة على الوجود» التي نظمت بباريس سنة ١٩٢٨:

يا جيرة السنين يحيا في مرابعكم
فتى إلى النيل يشكو غربة الدار
جنت عليه لياليه واسلمه
إلى الحوادث مخبئ غير ابرار
احاله الدهر في لواء غريته
روحاً مُعنى وجسماً يُغنوا اسفار
يسعى إلى المجد ترميه مخاطره
بنافع من شظاياها وضار
عزاًؤه أن علقبي كل عادية
يشقى بها الحر إكليل من الغار^(٢)

إن بعض النظر في أبياته السابقة، يدل على أن الغربة التي يشكو من «لأوائها» فتى النيل، تستمد أوارها من جنابة الاصدقاء عليه، ومن معاناته على صعيد الحياة العلمية في مصر قبل هجابه إلى باريس، يقول عن نفسه في مقامة «أحسان الخلود»: «واندفع في الدراسات الجامعية انفعاعاً شديداً، فنال إجازة الليسانس في العلوم النفسية والأدبية سنة ١٩٢١، ونال إجازة الدكتوراه في الآداب سنة ١٩٢٤، ثم هاجر إلى فرنسا سنة ١٩٢٧ ومازال يجاهد حتى ظفر بإجازة الدكتوراه في الآداب من السوريون وعلوم الدراسات

(١) - خليل الشبيخ: باريس في الأدب العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٩٨/ ص ١٥٠ - ١٥١ .

(٢) - أحسان الخلود. دار الكتاب العربي بمصر ١٩٤٧ ص ٣٦٠ - ٣٦١، ونكريات باريس. للطبعة الرحمانية القاهرة ١٩٣٦، ص ١٧٦ .

العليا في الآداب من مدرسة اللغات الشرقية في باريس سنة ١٩٣١^(١). لقد «هاجر»
وجاهد» و «ظل يطارد المجد» حتى «الظفر» رغم إقبال الزمان وإحساسه بأنه «غريب في
باريس» - وهو عنوان قصيدته - ومحروم من متع الحياة الباريسية، فيمسي به الفراق
ويلجأ ويحن إلى مصر وهو في جنة الحي اللاتيني^(٢):

يا جنة الخلد كيف يشقى
في ظلك النازح الغريب
الناس من لهوهم نشاوى
وبمعه دافق صبيب
يقتات اشجانه وحيداً
فلا صديق ولا قريب
اقصى امساكنيه حين يمسي
أن يهجع الخفق والوجيب
احببتي، والفراق ويل
أُرمى بارزاقه القلوب
جزاكم الحب هل نسيتم
ما كان من ودينا يطيب

والحياة التي يحن إليها هي حياة المتعة والشعر والصحة والجمال «نصارح الكأس
لا نبالي» ، و «زاد أبصارنا جمال...»^(٣).

ويضاف إلى ذلك كله سبب آخر، زوجة وفيّة، خلفها وراه في «الوادي العزيز» تذكره
كلما لاح أصيل:

رعى الله في الوادي العزيز عسيلة
عزيز عليها أن يقال بعيد

(١) الحان الخلود ، ص ٥٤ .

(٢) الحان الخلود ، ص ٣٠٦-٣٠٥ و: تكريرات باريس ، ص ٩٠ .

(٣) الحان الخلود ، ص ١١٠ - ١١١ .

ثَنَكْزَهَا إِصْصَالُ مَا كَانَ يَبْنِيهَا
فَسْتَرْعِذُ مِنْهَا أَنْزَعُ وَثُهُود
جَنِيَتْ عَلَيْهَا مَا جَنَيْتَ مِنَ الْهَوَى
وَحُلَفَتْهَا تَفَنَّى اسْمِي وَتَبِيدُ^(١)

أما محمد عبدالفني حسن (١٩٠٧-١٩٨٥) الذي أوفدته وزارة المعارف إلى جامعة
إكستر بإنجلترا لدراسة التربية وعلم النفس، ومكث بها أربعة أعوام (١٩٣٢-١٩٣٦) فإن
تقاليد الرحلة وهواجس الحنين تبدأ عنده «قبل السفر» وهو عنوان القصيدة المنشورة في
سبتمبر ١٩٣٢، ففي الغد القريب سوف تغيب الأمانى ويودع حبيبته الأسرة ويركب
المخاطر، وغداً سوف يمضي إلى «هم» الدراسة، وإن أخر له العزم والإرادة، وغداً سوف
يعود «ظافراً طرياً» بالشهادة - مثل زكي مبارك - وكلاهما ذاهبان لخوض معركة تتطلب
الجهاد والعهد بالفنمية.^(٢)

ولم تمض أيام قليلة، بل بعد يومين - تحديداً - وفي طريقه إلى إنجلترا من باريس،
حتى كتب «بعد الفراق» حيث هزه الشوق إلى مصر التي ودعها بقلب «كانه لهب»، لكن
شوقه في هذه الساعة «يعزه الطلب» وما من سبيل سوى استحضار طيف أمه:

امام هل ساعة فتجمعنا؟
أم هل سبيل لنا فنقترب؟
وليسنكم في البلاد مسيتمد
مسيكم في البلاد مفترب
يكاد لا ينقضي له سبب
للعلم إلا وراعه سسبب
ركببت يوم الوداع مساخرة
يا ليت أحبابنا بها ركبوا

(١) الحان الخلود، ص ٢٠٧، قصيدة: نجوى القلب على شواطئ المسبح، نشرت بالهلال عام ١٩٢٨.
(٢) قصيدة: قبل الفسح، ابولو، سبتمبر ١٩٣٢.

يومان قد اثرا على كبدي
فكيف لو باعست بنا الحبيب
يومان من عمرنا قد اقتضيا
فكيف عمر السنين يُقْتَضِي؟^(١)

وتجدد «ذكرى الوطن» ويتجدد الحنين إليه، خاصة وأن الشاعر ودعه و«الفراد
منكسر، والخلوع منصدة» فإذا كان قد قعد بالجسم فإن قلبه «بالذكريات معه» يحن
ويسأل سؤال المشفق العطوف، عما صنع الله به:

وهل نسجتم من قطنكم خُلا
فالحُرُّ يرثو بكفه رُقعة
وإن أريتم مُصنِع حَجَرًا
فهل يُرَادُّ الدُخِيلُ كي يَضْمعه؟
تُبَلِّغُ أن البلاد جَائِعَةٌ
أذلك حق أم إنها شَيْعَةٌ؟
ونيلُ مصر ما زال مُنتَجِمًا
سهلُ النواحي لكل من نجفَه؟
يا مصرُ قلبي إليك متجه
يا مصر عيني إليك مطلعَه
نكرتُ أمسي بها فما برحتُ
أشباحها في الدموع ملتصعة^(٢)

وتستمد غربة «فخري أبو السعود» الأمها، من حادث خاص كان له أثر بارز في
حياته وشعره على السواء. فبعد أشهر من وصوله إلى جامعة إكستر (زامل محمد

(١) من وراء الأفق. دار المعارف، ط (١) ١٩٤٧/ص ٢٠-٢١
(٢) المصدر السابق. ص ١٦-١٨، القصيدة: ذكرى الوطن.

عبدالغني حسن في بعثه وزارة المعارف) وفي النصف الأخير من عام ١٩٣٢، ماتت امه^(١) وأحس بوحدة عاتية عبر عنها في أكثر من قصيدة^(٢) ويتسرب الشجن العميق إلى نفس الشاعر، ويثور على حنينه إلى مصر، بعدما فرطت في «وبيلة» الحب الغالية، فما حفظت الوداد ولا رعت البعاد، إنها الأم «فؤاد رحيم» شاطره أصفى أيام العمر - كم شاقه اللقاء - ومن كلامهما إلى الآخر، ولكن بلا جدوى:

صَبَا القلبُ من شوقٍ وحَنٍّ إلى مصرِ
رويدك قلبي لا حنين ولا ذكرا
تشوقك مصر لا فؤاد بها إلى
لقائه مشتاق ولا كبد حري
تركت بمصرَ قبل بيّتي وبيعتُ
من الودِّ فاستولى عليها الردى غمرا
وما حفظتُ مصرَ ودادي ولا رعتُ
بعادي ولا صانت كما خلتها السُرا
فؤادُ رحيمٍ كان من حنانهِ
أرقُّ على قلبي من القطر أو أسرى

وتستحيل الغربة المكانية المادية، غربة معنوية روحية، يسيطر عليها القلق والرغبة في
الرحلة الأبديّة:

يَعــــودُ إلى اوطانه كلُّ نازحٍ
فيحمد ظلاً في حماها ومستنرى
واحيا غريباً طولَ عمري مفرداً
رجعتُ لمصر أو تناعيت عن مصر^(٣)

(١) ديوان لغري أبو السعود ، للقلمة ص ٩-١٠ .

(٢) راجع قصائده: رويدك قلبي، يا ليتني ، نكزى العلم، الميوز: ٧٣، ٧٥، ٨٦ .

(٣) ديوان لغري أبو السعود، ص ٧٣-٧٤ قصيدة: رويدك قلبي.

وإذا كان الشعور بالأسى لفراق الأم قاسماً مشتركاً بين كل من شوقي ومحمد عبد الغني حسن وفخري أبي السعود، فإن الأخير تفرد بفجعة فقدما، وهو مازال في أوج غريته الدراسية.

الضباب، الدخان، قتامة النهار، الأمطار: هي مفردات الأجواء التي أثارت - بشكل مباشر - مشاعر القربة والحنين إلى الوطن في نفس عبد الرحمن شكري، فقد قضى الشاعر ثلاث سنوات بإنجلترا في بعثة دراسية بجامعة شفيلد، فيما بين خريف ١٩٠٩ وشتاء ١٩١٢، وضم ديوانه الثاني «لآلئ الأفكار» الصادر في عام ١٩٢١ قصيدتيه «شاعر في الغربة» و«حنين غريب»، ويلاحظ - بدءاً - الإلحاح على أمرين في عنوانيهما: أن المرسل شاعر (يتقن الشدو والحنين). والموضوع الذي يستوطن كليهما هو الغربة وإحساس الغريب.

في القصيدة الأولى يستدعي شكري صورته المفعمة بالبراءة في الوطن، وقبل هجرته الدراسية، حيث كان مثل عصفور دائم التفرغ، يمرح في فضاء النهار المشرق، وأسباب الفناء عيدة: الحب والوطن والصحة الحميمة:

كُنْتُ مَثَلُ الْغُرَيْدِ جِيءَ بِهِ مِنْ
رَوْضِهِ وَلِزْمَانٍ غَيْرِ ذَمِيمٍ
حَيْثُ وَجَّهَ النَّهَارُ جَذَلَانِ يَسْتَا
قُمْ وَوَجَّهَ الظَّلَامُ غَيْرُ بُهِيمٍ
وَبَوَّاعٍ إِلَى الْغَنَاءِ كَرْتَسَارٍ
مَنْ حَبِيبٍ وَمَوْطِنٍ وَحَمِيمٍ^(١)

وكان الشاعر سيي الحظ في إقامته بإنجلترا^(٢)، فقد سكن بلدة شفيلد، وهي مدينة صناعية تمتلئ سماؤها بالدخان، والأمطار تحجب ضياء الشمس معظم الوقت، فهي مثل القبر ظلمة ووحشة:

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ١٨٨.

(٢) لم تكن الطبيعة الإنجليزية بهذه القمامة طوال الوقت عند شكري، لأننا سنجدته يكتب الصلاد أخرى بفتاوى مختلفة مثل: الشلال، الجبل، الغابة. راجع الديوان: ص ٦٦٧، ٦٦٢.

انزلوه في منزلٍ مثل بطن الـ
 ارضِ جهم السماء جهم الـ
 فاضى عيشته غريباً عن الـ
 لـ قليل العزاء جم الهموم^(١)

وعندما يحن إلى مصر في قصيدته الثانية «حنين غريب» ، فإنه يحن إليها في ضوء ما يفقد في هذا المغرب الإنجليزي، وفي ظل قسوة الظروف البيئية: فهنا (شفيلد) النهار القائم المطر، «مثل السجن العيوس»، والخطوب الموحشة، والسماء التي يكسوها الدخان. وهناك (مصر): أماكن الأتس، ونساتم النيل، وزمن الذكريات، والنهار الضاحك بالبشر والشمس (هذا مع إخفاق حظه فيها):

ابغ في مصرَ امراً بالقاسي
 وتمهل وانظر امّا كن أنسي
 خذتني فقامت أنشد حفي
 في سواها فكان مودة تحسي
 أنشيتوني نساتم النيل إنني
 لعليل والنيل حاجة نفسي
 حيث وجع النهار يضحك بالبشر
 من فيسروي ظمأ زهر وغرس
 أنا في بلدة يمر بها الدهر
 حر حزيناً لا يستخفي بشمس
 فهي مثل السجن العيوس نهراً
 قد رميتني فيها الخطوب بيأس
 ليست فوقنا السماء حداداً
 فكان السماء قبلة رمس^(٢)

(١) المصدر السابق ، ص ١٨٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٦ .

- يمكن - أيضاً - لمس أثر الضباب والسكون للوحشة لدى شاعر آخر مثل: عبدالمزیز عتيق (١٩٠٦-١٩٣٦) في قصيدته «النميران» التي كتبت من وحى إقامته بإنجلترا للحصول على الدكتوراه (١٩٤٨) راجع ديوانه: أحلام للتخيل، مكتبة مصر بالقاهرة، ١٩٦٠ .

وإذا كانت وحشة المكان الغريبي ووبروته قد أثارتنا حينئذ شكري إلى مصر، فإن
الفترة الطويلة التي قضاها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) يانجلترا دارسا للطب
والعلوم (١٩١٢-١٩٢٢) جعلته - فيما يبدو - يالف الشباب ويأنس إليهم ، بل راح يدافع عنه
وعن «وطن الشباب» ويتمنى وجوده في بلد الشمس «مصر» :

عندوكِ دارَ الشبابِ
ولتُني في ضبابك
قد كان شبيه سباح
إلا لدى أمواجك
ما ضاق صدري منهم
بل ضاق بعد احتجابك
من مبدي شمس مصر
بنفحة من ضبابك^(١)

وفي الجهة المقابلة وفي الغرب من الغرب الأوربي (أمريكا) نجد شاعراً مثل سيد
قطب (١٩٠٦-١٩٦٦)^(٢) تجيش نفسه بالحنين «في ليلة دفينّة من ليالي كاليفورنيا»، بهذا
الدفء تخطر مصر الدافئة على خياله وفؤاده (وهو القادم أصلاً من صعيد مصر)، ويرسل
من هنالك «هتاف روح» حينئذٍ إلى الليالي والأمسيات والتسيم الجميل:

في الجوّ يا مصر دفة
يُحنّني إلىّ خبيـالـك

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لأبي شادي، دار العودة - بيروت ٢٠٠٤، ص ١١٢-١١٣. وراجع عن الشاعر:
كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.
و: د. عبد العزيز النسيوي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث. لمجلس الأعلى لرعاية الفنون
والآداب ١٩٧١.

(٢) سألني إلى أمريكا، ضمن بعثة وزارة المعارف للتخصص في التربية وأصول المناهج (١٩٤٨-١٩٥٠).
راجع عنه: د. عبدالحفيظ عبدالحفيظ شعراء ما بعد الديوان - مكتبة النهضة المصرية ط (١) ١٩٨٧
ج١/ص ٦٨-٧٣. و: سيد قطب حياته وأبيه: عبدالحفيظ محمد حسين. دار الوفاء للطباعة والنشر -
للمنصورة ج١ (٢) ١٩٩٣. الفصل الأول - حياة سيد قطب من ١٣-٥٨.

وتستجيب حنيني
إلى الليالي هائلة
للأمسيات السكارى
نفسوى ترفاً خيالك
ونسمةً فيك تمسري
رؤانة من جـمـمـالك
نجمواك ملةً فـؤادي
شرى خطرت ببـمـالك^(١)

أما علي محمود طه - أكثر شعراء الاتجاه الوجداني معالجة لموضوع الغربة بأبعاده المختلفة، فيخفت صوت الحنين لديه حتى لا يكاد يبين. في «تأيس الجديدة» يتساءل عرضاً و «ملة يديه» غادة سويسرية:

أنا الغريب هنا وملةٌ يدي
اعطافُ هذا الأغنياء المرح^(٢)

وفي «تحت الشراع بين الشرق والغرب» وهي من وحي رحلته إلى أوربا صيف عام ١٩٤٦، تمر بخاطره مصر بهذا الخاطر:

يا بحرُ ما بك ما بي مصرُ ما بعنتُ
ولي إليها بهذا الشعر إسراء^(٣)

(١) الرسالة: أبريل ١٩٥٠، العدد ٧٧٧ وله قصيدة أخرى في التفتوق إلى مصر هي دعاء الغريب، مجلة الكلاب يونيو ١٩٥٠.

وراجع: ديوانه، جمع وتوثيق عبد الباقى محمد حسين، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ط (٢)، ١٩٩٢، ص ٩٩-١٠١.

(٢) ديوان علي محمود طه، لباقى الملاح الثالثة، ص ١٥٧.

(٣) المصدر السابق، شرق وغرب، ص ٣٦٦.

ولم يكن مستغرباً خفوت الإحساس بالغربة في شعره، فالملاح الثاني لم يسافر للدراسة أو الإقامة في أي بلد أوروبي بل كان سفره مجرد السياحة والتجوال، وبالتالي لم يسمح المدى الزمني القصير والتنقل من بلدة إلى أخرى ب بروز هذا الإحساس في نفسه وشعره. وودات رحلاته الأولى في صيف عام ١٩٢٨، واستمرت عاماً بعد عام متردداً على سويسرا والنمسا وأواسط أوروبا^(١) وكان لهذه الرحلات أثر واضح في حياته الفكرية والنفسية، وفي اتساع ديوانه لألوان عديدة من الشعر المعبر عن البشر والطبيعة والحياة في أوروبا، ولم تكن لتوجد بهذا الوضوح لولا هذا الشغف بالتنقل والأسفار، يسجل في تصيدة «بحيرة كومي» هذا الأثر ويشطر عمره إلى نصفين:

شاعسِرُ الذليل طُفَّ بهَا
عُكُها كُلُّ مُبِتَكُر
الثلاثون لَمَد مَضَتْ
في التَفاهاتِ والهَزْزِ
فَسَزَوْذٌ من النعم
يُم لايامك الأخر
اين وادي النخيل أم
قَـاهِرُائِه الغُـسُورُ؟
لا تَقُلْ أخَصَبَ الثَـمَرِ
فَـهنا أوقَّ الحَجَرُ!!
هَـهنا يَشغُرُ الجِـمادُ
ويُوحِي لمن شَغُرَ^(٢)

مثلت هذه الرحلات «نقطة تحول» في النظر إلى الطبيعة والشعور والشعر، يصرح بأهميتها ومكانتها جرس يدق منبهاً إلى أن معالم الطريق قد تغيرت فجأة ، وكان عمر

(١) راجع: د. شوقي شيفد الذهب للحريري المعاصر في مصر، دار المعارف ط (١٢) - ١٩٩٩، ص ١٦١ - ١٦٨ .

(٢) ديوان علي محمود طه لبالي الملاح الثالث، ص ١٣٣ .

الماضي في «وادي النخيل» ستاً وثلاثين سنة لا ثلاثين كما يقول، وقد اضطره الوزن إلى هذا التساهل في مسألة العمر. وعلى شاطئ بحيرة كومو خلع علي محمود طه هذه السنوات وسماها «تقاهات وهزأ» دون أن يستشفي منها حتى نبوانه الجميل والملاح للتائه»^(١).

خاتمة، الغرب والحاضر والشرق الغائب

تخطى الشاعر الحديث موقف الحنين إلى الشرق والإحساس بالغربة، إلى موقف إدراك الغرب والوعي بإبعاده السطحية والعميقة، وهو الموقف الذي شكله تامل الواقع الجديد، والتحصيل المعرفي، كما شكله طول الاحتكاك مع هذا الآخر، وكانت أولى خطوات الإدراك هي تلمس التقاض بين حضارتين، والمقارنة بين حالتين: حالة للشرق وحالة للغرب.

إن من أبرز ملامح العصر أنه «عصر معنويات ومثاليات وثنائيات فكرية، هو عصر «القيم الروحية» المضادة لمصراعات المادية والروح الشرقية المغايرة للروح الغربية» والثقافة بين «الشرق والغرب» أو بين الفطرة والعلم و«هل يوجد اليهم شرق؟» (كما يتسائل توفيق الحكيم في مقال له بهذا العنوان عام ١٩٣٨)، كما هو عصر الجديد والقديم و«الأدب الحي» المعارض «لأدب الصنعة» الذي يجتر القديم الغابر و«أدب الروح» المناهض «لأدب المعدة وأدب الضمف»^(٢).

وإذا كان «محسن» توفيق الحكيم ينتهي في «عصفور من الشرق» بعد حديث مطول عن الشرق الروحاني الأسمى، والأوربي المادي الآلة: «نعم... اليوم لا يوجد شرق... وإنما هي غابة على أشجارها قردة، تليس زي الغرب، على غير نظام ولا ترتيب ولا إدراك»^(٣) فإن أحمد حسن الزيات ميّز من قبل بين حضارة الغرب وحضارة الشرق «هذه تقوم على الروح، وتلك تقوم على الآلة، وهذه تصدر عن الماطفة والإيثار، وتلك تصدر عن المنفعة

(١) نازك الملائكة لصومعة والشرقة الحمراء، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩/ص ٤٢.

(٢) د. نجيب توفيق الحكيم واسطورة الحضارة، دار الهلال ١٩٨٧/ص ٤٤-٤٥.

(٣) عصفور من الشرق - مكتبة الأديب القاهرة ١٩٨٤، ص ٢٠٤.

والآثرة، والميزة التي ينبغي أن تكون لحضارة على حضارة إنما هي ضمان السعادة للناس وتحقيق السلام العالمي^(١).

ويمكن تبصر جوهر القضية في قول سعيد العريان: «إن للشرق حضارة أخرى لا تجلها العين ولا تركها المشاهدة، فقد نرست معالم هذه الحضارة، فلم يبق منها ما تراه العين إلا أرض وناس، وتاريخ يتحدث عن ماضٍ يخزى من ذكر حاضره...»^(٢). كما يمكن تلمس هذا الجوهر - أي ثنائية الشرق الغائب في مواجهة الغرب الحاضر عند الشاعر الحديث.

يفتح حافظ إبراهيم القرن العشرين (تحديداً سنة ١٩٠٠) بقصيدة «الإخفاق بعد الكد» وفيها ينمى مجد الشرق (العرب والترك) وهو من جانب آخر ينمى حظه وعمره الذي طواه بين «الأسفار والنصب» فما أصاب غير «أنياب الملام» والمكابدة، فإذا كان انتسابه لهذا الشرق سبباً مباشراً في عثار أماله، فما يملك غير الصرة على زمان الشرق الذي ولّى، زمان المجد والسطة التي خشي من بأسها الغرب، أما حال مصر فإنها لا تسر أحداً: الفقر يهزف في كل مكان وهي أرض الذهب، والأجانب يمتصون كل خيراتها (كالإسفنج)، فماذا يفعل؟ إنه بين امرين مرّين: الكلام والنقد ولس الجراح فتكون العاقبة المعروفة (السجن)، أو السكوت للمض لكن ضميره الوطني لا يرضاه أبداً:

فإن تكنُ نسبتي للشرق مانعتني
حفظاً، فوالها لمجد الترك والعرب
وقاضياتهم كانت إذا اضْطُرْتُ
تدخُلُ الغربُ في ثوبٍ من الرثب
وجمرهم في الشرق ما هَمَّتْ
ولا علاها رمادُ الخلل والكذب
مستى أرى النيلَ لا تحلو موارثه
لغير مُرتقبٍ لله مُرتقب

(١) الرائدو والشاعر. الرسالة، لقصة الثانية العدد ٧٨-٣١/١٢/١٩٣٤، ص ٢١٢.

(٢) نقل عن: د. ناجي نجيب توفيق الحكيم وإسطورة الحضارة، ص ٤٩.

فقد غدت مصرُ في حالٍ إذا نُكرتْ
 جادتْ جفوني لها بالؤلؤ الرطب
 كأنني عند ذكري ما لم بها
 فالفرمُ ترنّد بين الموت والهرب
 إذا نطقت ففجاع السجن منكأً
 وإن سكّتْ فإن النفس لم تطب
 ايمتكي الفقرَ غادينا ورائحنا
 ونحن نمشي على أرض من الذهب!^(١)
 والقومُ في مصرٍ كالسفنُ قد ظفرتْ
 بالماء لم يتركوا ضرعاً لحطب^(٢)

وإذا كانت هذه الحال الميكية، نتيجة مباشرة للاحتلال الغربي، فإن البكاء الشكلي/ الجمالي «الؤلؤ الرطب» - إذا جاز الوصف- يتحول إلى سخط - أكثر صدقاً - على أحوال مصر الاجتماعية، تلك التي تجسدت في قضية زواج الشيخ علي يوسف صاحب (جريدة المؤيد) سنة ١٩٠٤^(٣)، انطلق حافظ في ثورة من ثورات الغضب الساخر المرير على العيوب الاجتماعية، التي تفتشت في مصر، ولم يوفر من ذلك شباباً ولا شيوخاً، وفي مقابل ذلك يحاول مدح «الغريب» «الأجنبي» «الخليج» بما يمكن تسميته «مدح رد الفعل» الذي ينتج عن السخط والإحساس بالظلم وضياح «الحقيقة» وليس عن قناعة مطلقة بالمدح، إنه مدح يستدعيه فداحة ما وقع بالشيخ الجليل، والمفارقة الحادة عندما يُقرن «البريء» مع المذنب، فيعذب عذابه:

أنا بئس المصمر إن الشريب
 فجددُ مصرٍ فلا تلعبى

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ج٢/ ص ١١٨ - الرق: السيد العظيم

(٢) خطاب الشيخ علي يوسف ابنة السيد أحمد الصادقات شيخ السادة الوهابية ورضيت الفتاة وسكت الأب فعاد المدح في بيت البكري من غير علم الأب فرفع الوالد الأمر إلى المحكمة للقرعية طالباً فسخ العقد لعدم الكفاية في النسب وقضت المحكمة بفسخ عقد الزواج. وكان لهذه القضية ثورة في الرأي العام فاضت بها الصحف وأكثر فيها الشعراء.

يقولون: في النُّشْرُ خَيْرٌ لَنَا
وَلِنُنْشِرَ شَيْئاً مِنْ الْأَجْنَبِيِّ
الهِ (الْأَزْيَكِيَّة) مَثْوَى الْبَنِينَ
وَبَيْنَ الْمَسَاجِدِ مَثْوَى الْآبِ؟
(وَكَمْ ذَا بِمَصْرَ مِنْ الْمَضْحَكَاتِ)
كَمَا قَالَ فِيهَا (أَبُو الطَّيِّبِ)
أَمْوَرٌ ثَمَرٌ وَعَيْشٌ يَمْرٌ
وَنَحْنُ مِنَ الْهَلْهَلِ فِي مَلْعَبٍ
وَصَحْفٌ تَحْلُ طَنْجُ النَّبَابِ
وَأَخْرَى تَشْنُّ عَلَى الْأَقْرَبِ
وَهَذَا يَلُودُ بِقَمَصِرِ الْأَمِيرِ
وَيَدْعُو إِلَى ظِلِّهِ الْأَرْحَبِ
وَهَذَا يَلُودُ بِقَمَصِرِ السُّفِيرِ
وَيُطْنَبُ فِي وَزَارِهِ الْأَعْسَبِ^(١)

وتأتي قصيدة «رحلة حافظ إلى إيطاليا» نتاجاً لرحلته الوحيدة إلى أوروبا، ففي سنة ١٩٢٣ طلب حافظ إبراهيم إجازة من دار الكتب لمدة ثلاثة أشهر لقضائها خارج القطر، زار خلال الرحلة شمالي إيطاليا والثيرول النمساوي وباريس وكنيسة على قمة جبل مونتني كاتيني ومقبرة نابليون وبيت فيكتور هيجو ومتحف تماثيل الشمع^(٢)، تجلّى المصائد الفني للرحلة في هذه الرائية التي راعى فيها تقاليد الرحلة في الأدب العربي: وصف البحر، السفينة، المخاطر، المعالم والآثار. ويهنا - هنا - القسم الذي يختص بالمقابلات بين حياة الشرق والغرب، إن عين حافظ - السائح العابر - تقع على كل ما يفارق العالم الذي غادره - بعد رحلة عاصفة - وبيايته من كل وجه، في المظاهر الطبيعية حيث شمسهم مثل فلاة

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٢٥٧-٢٥٨ .

(٢) راجع في ذلك المؤلفات الكاملة لحافظ إبراهيم (الديوان)، مكتبة لبنان - بيروت، ط (١) ١٩٩١، للقائمة ص ٣.

شرقية محببة من الضباب والقيم، وشمسنا مثل غريبة سافرة من الصحو والصفاء،
 وحيث التصوير الضعيف المكرور، الذي يتوقف عند السطح، والمشكلة الظاهرة ولا ينفذ
 إلى أي عمق، فينكر بأحاجي الشعر في عصور الضعف. وفي الأخلاق والسلوك يستمر
 حافظ في أدائه الساخر المتهمك، فيقارن بين الأخلاق الشرقية والأخلاق الغربية، ولا يخفي
 إعجابه ولا «دهشته» من ولع الغربيين وجمعهم في صعيد واحد بين قيم الجد والمتعة:
 احترام الوقت والعمل وتسخير العلم مع النظام والنظافة والاختصار والمسرات. وعندما
 تستبد به الحسرة والمرارة والفيرة، فإنه يمدحهم بالنفي «لا ترى في الصباح لاعب نرد» ،
 ولا متردداً على «القهاوي» و « لا يبالون بالطبيعة»، كي يثبت - اسفأً - كل ما نفاه عنهم
 للشرق وأهله:

شمسُهم عادةً عليها حجابٌ
 فهي شرقيةٌ حوتها الخُدورُ
 شمسنا عادةً ابنتُ أن توارى
 فهي غربيةٌ جلاها السُفور
 كلُّ شبرٍ فيهما عليه بناءٌ
 مُشَنَّنٌ خِرٌّ أو روضةٌ أو غدير
 قسّموا الوقتَ بينَ لَهوٍ وجِدٍّ
 في مدى اليومِ قسمةٌ لا تجور
 كلهم كـلادُحٌ بكورٌ إلى الرِّقْ
 ق ولا مر إذا دعاهُ السُّرور
 لا ترى في الصباح لاعبَ نردٍ
 حوله للرَّهانِ جنُّ غفير
 نخسروا الصخرَ في رؤوس الرواسي
 ولدينا في موطن الخصبِ بُور
 قد وقفنا عند القديم وساروا
 حيث تسري إلى الكمال البُذور

والجوازي في الخيل من عهد نوح
لم يُقَدَّرْ لصنْعِها تغيير
ولمَّ القومُ بالنظافة حتى
جُنَّ فيها غديهم والفكير

ويحاول في نهاية الأمر، أن يكون موضوعياً، فيدلي برأي إجمالي في الحياة الأوربية
(حيث كثرة القوانين والنظم المقيدة للأفراد) لكنه «قول شاعر لا يضير»:

فإذا ما سالتني قلتُ عنهم
أمة حرة وفرة أسير^(١)

إن صدمة اللقاء المباشر بالحضارة الغربية على أرضها، أنتجت كل هذه المقابلات
التي تمتع من المباشرة والتقريرية أحياناً، لكنها صنعت من حافظ إبراهيم شاعر رحلة،
و«أنتوجرافي» يعني بوصف «المشاهد والمسنوس لواقع الحياة اليومية لمجتمع ما خلال
فترة زمنية معينة، متضمناً تلك مجموعة القيم والتقاليد والعادات والآداب والفنون، وكل ما
يندرج تحت ذلك الكل المركب الذي اصطلح على الإشارة إليه بكلمة «ثقافة»^(٢)

ولمَّس الناظر في شعر شوقي جانبيين : الجانب الأول استحضار البعد التاريخي
لل قضية، عندما يرصد أهم اللقاءات التاريخية بين الشرق والغرب، ويبدو انتصاره لهذا
الماضي المزوج بعلامات الإعجاب والتعظيم، وهو ما يتسق مع كونه شاعر التاريخ، يستلهم
أحداثه، ويتخذ مكوناً أساسياً من مكونات شعره ويختتم السينية الأنطلسية بهذا البيت:

وإذا فاتهك التفاتٌ إلى الماضي
فقد غاب عنه وجهه التأسسي^(٣)

الجانب الثاني: إعجاب شوقي بالحضارة الأوربية، والثناء على منجزاتها في مجالات
عديدة، فبالإضافة إلى منفاه الإسباني (١٩١٥-١٩١٩)، أقام دارساً في فرنسا ما يقرب

(١) ميوان حافظ إبراهيم، ج١/ ٢٣٠-٢٣٢ .

(٢) د. حسين محمد فهيد: أدب الرحلات، ص ١٦٩ .

(٣) ميوان شوقي، ج١/ ٢١٣ .

من ثلاث سنوات من يناير ١٨٩١ إلى نوفمبر ١٨٩٣، وتكررت رحلاته إلى أوروبا، كما كانت المدرسة الرومانسية الفرنسية من المؤثرات الفعالة في شاعرية شوقي، وعبر عن ذلك وعن غرامه بثلاثة من أصحاب هذه المدرسة (هوغو وموسيه ولامرتين) عندما قال: «ولقد كدت أفني هذا التالوث ويغنييني»^(١).

وإذا كان شوقي شاعر التاريخ وشاعر الطبيعة وشاعر الشرق الإسلامي - وديوانه الضخم وفنه العالي يسمح بذلك كله، فإنه - هنا - شاعر الغرب الأوربي، بل شاعر المدن البعيدة في خريطة هذا الغرب، فقد انتقل بالقصيدة العربية إلى أفق جغرافي، ربما لم يصل إليه غيره من الشعراء في وقته^(٢)، وتجلّى ذلك في شعر المدن والشخصيات والمعالم والأثار^(٣).

تقدم المطولة الهمزية «كبار الحوادث» أنموذجاً فذاً للشعر التاريخي في ديوانه، عرض فيها لمشاهد حية من تاريخ مصر وحضاراتها منذ أقدم العصور حتى عصر أسرة محمد علي^(٤)، ويمكن اختيار مشهدين مهمين فيما يتعلق بالعلاقات التاريخية مع الغرب، المشهد الأول: للحضارة الهيلانية في مصر ومركزها الإسكندرية، حيث يشيد بمؤسسها الإسكندر الأكبر (٣٥٦-٣٢٣ ق.م) صاحب السيف الذي ليس «له إرواء» وباعت نور العقل في البلاد، كما يشيد بخلفائه وأعمالهم التي جعلت من مصر كعبة «الطلاب والحكام» في العلوم والآداب، ومنهم بطليموس الأول منشيء جامعة الإسكندرية ومكتبتها:

(١) عن دراسة شوقي في فرنسا وأثرها على أدبه، راجع العودة إلى شوقي، ص ٤١-٤٥، وعن فضله على فرنسا، على سبيل المثال راجع للديوان: ج ١/١١٩، ج ١/١٢٦-١٢٨، ج ١/٥١٦-٥٢٠، ج ٢/٥٦٤-٥٦٥.

(٢) وتميز في ذلك من شعراء الرومانسية الوجدانية للشاعر علي محمود طه برحلاته الكثيرة إلى أوروبا، وأخري أبو السعود وبلغت قصائده في أوروبا أكثر من عشرين قصيدة وهو ما يمثل ربع ديوانه تقريباً (٨٠ قصيدة).

(٣) نظم شوقي قصائد في: روما، باريس، جنيف، أثينا، غاب بولونيا، الكونكون، القسم الأزهار بباريس.... كما نظم في: أرسطو، هيجو، شكسبير، كارنارفون، تولستوي، نابليون....

(٤) أحجب العقاد بهذه القصيدة، على الرغم من رأيه المعروف في شعر شوقي، يقول: «وكان للتاريخ المنظوم معهوداً في جيل شوقي وقيل جيله، ولكن القصيدة المطولة التي نظمها شوقي عن كبار الحوادث في وادي النيل عمل مستقل المقصد، مجتمع الأجزاء يصبح إن ينظر وحده في بابه، كأنه شريط متصل من الخريطة الصورية للتحركات، يعرض للناظرين مواقف الدول والحكومات والأشخاص من أقدم عصور وادي النيل». راجع: مهران أحمد شوقي سنة ١٩٥٨، مقال العقاد. القاهرة ١٩٦٠، ص ٦.

شَهِادَ إِسْكَندَرَ لِمَصْرَ بِنَاءِ
 لَمْ تَشْهَدْهُ الْمَلُوكُ وَالْأَمْرَاءُ
 بِلَدًا يَرْحَلُ الْإِنْسَامُ إِلَيْهِ
 وَيَحْجُ الطَّلَابُ وَالْحُكَمَاءُ
 عَاشَ عَمْرًا فِي الْبَحْرِ ثَقَرُ الْمُعَالِي
 وَالْمُنَارُ الَّذِي بِهِ الْإِهْتِدَاءُ
 مَطْمَئِنًّا مِنَ الْكَتَائِبِ وَالْكَثُ
 حَبِّ بِمَا يَنْتَهِي إِلَيْهِ الْقَلَامُ
 يَبْعَثُ الضُّوءَ لِلْبِلَادِ فَتَسْرِي
 فِي سَنَاءِ الْفُهُومِ وَالْفَهْمَاءِ
 وَالْجَوَارِي فِي الْبَحْرِ يُظْهِرْنَ عُرَى الدِّ
 مَلِكِ وَالْبَحْرُ صَوْلَةُ وَثَرَاءِ
 وَالرَّعَايَا فِي نَعْمَةٍ وَلِبْطَلِي
 مَوْسَى فِي الْأَرْضِ دَوْلَةُ عَلِيَاءِ

ولا ينتهي المشهد عند هذا الحد، بل يمتد إلى قصة كليوباترا مع قيصر وأنطونيوس،
 تلك الأثني التي:

لَمْ تَصَبْ بِالْخُدَاعِ نَجْحًا وَلَكِنْ
 خَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءِ

المشهد الثاني: من عصر الدولة الأيوبية، حيث كان اللقاء دامياً بين العرب المسلمين
 و«الفرنجة» الصليبيين، انتصر فيه «حملة الإسلام» و«الملوك الأعزة» من آل أيوب، وفي
 المقدمة منهم القائد صلاح الدين، أعجب به شوقي إيماء إعجاب، عندما جمع في إهاب
 واحد بين قوة القائد وسعة العالم وتسامح الإنسان، في مواجهة الغرب الذي «مشى»
 بجميع طوائفه نحو الشرق، حاملاً الصليب مع الأمل والبغض والغضب والطمع في
 «الأراضي التي تفيض لبناً وعسلاً» كما تذكر التوراة:

ويمصّر للعلم دارٌ وللملح
 فلان نازٌ عظيمه حمراء
 ولاعداء ال ايوب قتل
 ولاسـرراهم قـرى وثواء
 يعرف الدين من صلاح ويدري
 من هو المسجـدان والإسراء
 إنه حصنه الذي كان حصناً
 وحماء الذي به الاحتـماء
 يوم سار الصليب والـخـامـلـوه
 ومشى الغرب قـوبـه والنساء
 بنفوس تجول فيـها الإـمـاني
 وقلوب تشور فيـها الدماء
 يخـمـرون الدمار للحق والنا
 س ويدين الذين بالحق جـاعوا
 ويهـنـون بالـتـلاوة والـمـثـل
 جان ماشـاد بالقنا البـناء
 فـتـلـقـتـهم عزائم صدق
 نهن للدين بينهن خـبـاء^(١)

ويتوزع إدراك شوقي وإحساسه الحاد بثنائية الشرق الفاتح والغرب الحاضر على
 قصائد تاريخية ودينية ومناسيية، مثل: توت عنخ آمون وحضارة عصره، إلى عرفات،
 مرحباً بالهلال، الهزيمة النبوية، جورجى زيدان...^(٢)، وتتلاقى رؤاه الموزعة في البيت التالي
 من قصيدته عن «محمد علي باشا الكبير» بمناسبة مرور مائة سنة على توليته حكم مصر،
 وكان الاحتفال الذي دعا إليه الزعيم مصطفى كامل في عام ١٩٠٥^(٣):

(١) ديوان شوقي ج. ١/ ١٧٧-١٨٧.

(٢) المصدر السابق، ج. ١/ ٢٥٦، ١/ ٤٤٥-٤٤٦، ١/ ٤٩٢-٤٩٤، ١/ ٦٠٥، ٢/ ٥١٢ على التوالي.

(٣) المصدر السابق ج. ٧/ ٤٠٥.

وانظر الشرق كيف أصبح يَهْوي

وانظر الغرب كيف أصبح يصعدُ

وإذا كان الحال كذلك، فإن الحسرة تملأ نفسه، ولا يجد خيراً من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كي ييئس شكواه، فقد نامت شعوب الشرق و«بايمانهم نوران...» نامت في كهف الخرافة والجهل، والعصر عصر العلم والتطور، صعدت الدول الغربية فيه إلى عتات السماء، فشيدت بوارج وحصوناً منيعاً:

قلل لرسول الله: يا خير مرسل

أيُّك ما تُدري من الحسرات

شعوبك في شرق البلاد وغربها

كاصحاب كهف في عميق سُبُبات

بايمانهم نُوران: تكسرُ وسنةٌ

فما بالهم في حالك الظلمات؟

ولك ماضي مجدهم وفخارهم

فما ضرهم لو يعملون لآتي؟

وهذا زمانُ أرضه وسماؤه

مجالُ المقدام كبير حياة

مشى فيه قوم في السماء وأنشأوا

بوارج في الأبراج ممتنعات^(١)

هذه النفثة «الشوقية» التي نشرت في يناير ١٩١٠، تجد صداها في «نفثة مصدور» المنشورة في ديسمبر ١٩١٠، وفيها: «أي رياه! قيسة من أضوائك، ونظرة من سمائك، تشمل هذا الشرق فتدرا عنه سوء الشبهات، وتكفيه شر النكبات، وتصد عنه زلقات فوضى

(١) ديوان شوقي، ج١/ص ٤٤٤-٤٤٦ قصيدة إلى مرثات.

ولعل في طرح شوقي امتداداً للمشكلة التي برزت منذ ريادة الطهطاوي، وهي كيف يصبح الإنسان لرباً

في عالم الحديث، وفي الوقت نفسه يبقى مسلماً ؟ انظر:

Jourdain: the Arabic thought in the liberal, p. 95

الاقلام، وزلات خفاف الأحلام، أيسام سوء العذاب ويحطه الخسف من أعلى عليين، وهو مهبط الوحي، ومهد الأنبياء؟ أليكون مسرح الترمات وملعب الخزعبلات ومنه نشأ الطماء وفيه أول ما تغنى الشعراء...^(١).

وينتقل شوقي من العام: شعوب الشرق الإسلامي، إلى الخاص: مصر وحالها الحاضر، فيجد شباباً قانعاً مستكيناً فاقداً لهمة الطموح:

شبابٌ قُلُوعٌ لا خير فيهم

وبورك في الشباب الطامحين^(٢)

وعندما تكتشف مقبرة توت عنخ آمون (نوفمبر ١٩٢٢)، ويؤدي الكشف عنها في العالم كله ويُسفل «المتفارضين» في مؤتمر «لوزان» المتعقد في العام نفسه، يعزّن شوقي أشدّ الحزن لإعراض المصريين عن الحفاوة بهذا الكشف الذي أقبل «من حجب الجلال» وهو «تاج الحضارة» لكن الجيل غير الجيل، والزمان تغير، واليون أصبح شاسعاً بين حضارة غبرت من «قرون أربعين» وعصر تخلفوا عن ركبته، فبقيت عقولهم في الماضي، وإن عاشوا في الزمن الحاضر:

لاقر الزمان تجـ

عن ركبـه متـخلفين

هم في الأواخر مولداً

وعقـولهم في الأولين^(٣)

ولا يصيب اليأس أو القنوط نفس شوقي من «شبان الحمى»، فيتقدم لتحية الطلاب المصريين في أوربا، ويدعوهم إلى النهل من حضارتها، وفتح نوافذ العقل والقلب لمعارفها^(٤) ويرثي «شهداء العلم والغربة الذين قتلوا في حادث قطار بيطاليا سنة ١٩٢٠.

(١) نشرت قصيدة شوقي في «الهلال» يناير ١٩١٠ - وطفقة مصبور، لإسكندر الشوري في «الزهور» ديسمبر ١٩١٠، ص ٤٢٣ .

(٢) للمصدر السابق، ج١/ ٢٥٨ قصيدة طوت عنخ آمون،

(٣) ديوان شوقي ، ج١/ ص ٢٥٥ قصيدة: توت عنخ آمون وحضارة مصر.

(٤) للمصدر السابق ، ج١/ ص ٥٩٣ قصيدة: الطلاب المصريون في أوربا.

فتفجع مصر من هول الحسب وقد أظلم جلال العلم والموت، وما تتشغل عنهم بالثورة المشتعلة آنذاك:

حملتُم من الغرب الشمسوس للشرق
تلقي منها مظلماً كاسفَ البالي^(١)

ويقنع بعض الشعراء بالحال الحاضر للشرق، ويرى في تراث الحضاري، بالإضافة إلى نهضته الحديثة (في مصر خاصة) ما يمكن الاستغناء به عن الغرب وحضارته، وهو موقف المحافظين فكرياً من الشعراء، ويمثلهم - هنا - الشاعر علي الجارم الذي يتخذ من الشرق موقفاً احتفائياً على الدوام، فالشرق «ليث» نهض من غفوته، لمواجهة الغرب «المتنمر» للفتك به، وينتخب من عناصر المدح ما يتصل بالدين والرسالات السماوية التي كان الشرق مهبطاً لها، ويتركز هذا الموقف في قصيدته التي أنشدها في حفل حاشد أقيم بالقاهرة تكريماً لزعماء الاقطار العربية سنة ١٩٤٤:

سنا الشرق من أيّ الفرائيس تنبع؟
ومن أيّ افئاق النبوة تلمع
وفي أيّ أطواء القصور تنطلع
بمصباحة الدنيا ينفب ويسطع
طلعت على الأهرام والكون هامد
واشرقت بالإلهام والناس شجع
طلعت شعاعاً عبقرياً كأنما
من الحق أو نور البصائر تطلع
وجمعت أسرار العقول فهل درت
مخابئ فرعون بما كنت تجمع؟
وجمعت أفق الشرق والأرض كلها
سُهبوب تضل العين فيهن بلفج

(١) العصر السابق، ج١٨/٢ • قصيدة: شهيد العلم والموت.

ويدعو أبناء الشرق «العربي» إلى الاستفادة من التاريخ، لأنهم لو «ضيعوا» تاريخهم فسوف يفقدون هويتهم، بل يفقدون شريعة الحق في هذه الحياة، ويدعو إلى الاعتداد بالعربية والإسلام والشرق «فليست حدود الأرض تفصل بيننا» ، والتخلي عن ذلك الحياء الزائف:

دعونا نباهي بالحياة فطالما

طوى أمم الشرق الحياء المقتنع^(١)

يأتي فخري أبو السعود وكأنه يرد على دعوة الجارم بسؤال الحاضر المرير:

وفيم تباهينا بهز ورفعة

وحاضرنا قسر من العز بلقع؟

هذا الحاضر القفر/ البلقع، والسؤال عنه يذكر بتساؤل توفيق الحكيم «هل يوجد اليوم شرق؟»، ولكن أبا السعود لا يكتفي بذلك، فيسرد أبرز تفاصيل الواقع الشرقي بمصر في التالي: الرضا «بخفض العيش» والهيام «بالهزل» والهروب من «جد الحياة»، والإحجام عن خوض «أخطارها وصعابها» والإغراق في «لذاتها»، وإذا ابتغينا «العلاء» فإننا نبتغيها «كارهين»، وتشتد مرارة التفاصيل، عندما تأتي في سياق المقابلة مع «بني الغرب» الذين أصبحوا «قادة الدنيا» لينتهي إلى الإقرار بثنائية الشرق الغائب في الماضي، والغرب الحاضر/ الساعي نحو مستقبل مجيد:

اساغ بنو الشرق الحياة ذليلة

وعيش بنو الغرب العلاء والترفع

هم قادة الدنيا ونحن وراءهم

فُسُكُولٌ وانيالٌ تجسر وتُلبع

(١) ديوان علي الجارم، ج٢/٣٤٧-٣٤٩ قصيدة: «ديوان العربيت» ونشرت بمجلة الكتاب المجلد الأول - ج(١) نوفمبر ١٩٤٥، بعنوان «الشرق».

- ويتأكد موقف الجارم بمراجعة قصائده: مصر ٢١/٣٧، المروية ٨١/٨٦، بغداد ١٧٣/١٧٧ - وبالرغم من سفر الجارم إلى إنجلترا لدراسة التربية (١٩٠٨-١٩١٢)، إلا أن موقف الإنمادة بالغرب خلا من ديوانه، بل إن حضور الغرب نفسه قليل، إذا ما قورن بحضوره لدى شاعر مثل حافظ إبراهيم الذي لم يمكث بأوروبا سوى أشهر معدودات.

ونحسبنا بأن نحيا على الغرب عالماً
 كأن ليس قيساً دون ذلك مطمح
 نذل ونستعلي بمخترعاتهم
 ولا كاشف منا ولا ثم مبدع
 ونفسرُ بالعلم الذي هم غيبونه
 ولم نك إلا شُرَكة حيث ينبع
 ونرقلُ في اعطافها من حضارة
 وما نحن بُنْيَمُها ولا نحن نُصنع
 لهم حاضرُ عالٍ وماضٍ مؤثّر
 وسعي إلى مستقبل المجد أروع^(١)

ويستمر أبو السعود في العزف على وتر المقارنة الحادة ويقالي في الاتحياز إلى
 مظاهر المدنية الغربية الحديثة، ويرى - بخلاف الجارم كذلك - أن أبناء الغرب هم أولى
 الناس بالاعتداد والفخر بملوكهم المعاصر الذي «حوى مشرق الدنيا ومغربها» كما «لم يرو
 عن مثله التاريخ»، والفضل يعود في ذلك - في المقام الأول - إلى ملوكهم الذين حفظوا
 العهود و«الشرائع والدستور»:

تيهوا بني الغرب بين العالمين بما
 بلغتم اليوم من مجد ومن عظم
 ولتزدوها بملوك في عروشكم
 هم زينة الملك والأحكام والنظم^(٢)

وإذا كان الغرب قد أقام نهضته على أسس ومبادئ منها اتحاد أبنائه على أهداف
 محددة وأصبحوا «في اختلاف وجد»، فإن أهل الشرق سائرون دون مبالاة «في الشقاق»
 والخلاف، ولا يعرفون غير حلو الأمانى والوعود و«كلام يدور في الأصدقاء» دون عمل، لذا

(١) ديوان فخرى أبو السعود، ص ٩٣-٩٤ قصيدة: بني مصر.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٩ قصيدة: ملوك الغرب.

كان الحصاد مرأ في الجانب الشرقي، فقد بلغ الضعف في النفوس مداه وهل لمرضى النفوس من إفراق، أما في جانب الغرب فإن الحصاد مختلف كل الاختلاف، مفردات هذا التصور نجده عند الشاعر محمد مصطفى الماحي (١٨٩٥-١٩٧٦):

برز الغـرب في الفنـون وفـ
ي العلم فوالى بالمعـجزات البـوالي
فيه من سـخّروا الرـياح رُخاءً
وسـبـيلُ الرـياح صـعبُ المـراقـي
فيه من نـلوا البـحـار وراحوا
يـطـلـبـون النـزال في الأعـماق
فيه من مـهدوا الجـبال وشـقوا
في الرـواسـي خـوالى الإنـفاق
فيه من انـطـلقوا الجـماد فغنى
واسـتـثـار الحمـوع في الأسـاق^(١)

هذا التقرير الشعري، المجفف من ماء الشعر - إذا جاز التعبير - والصابر من شاعر تقليدي، نجد شبيهاً له عند شاعر آخر مثل عبد اللطيف النشار (١٨٩٥-١٩٧٢)، يقول عن «الشرق»:

البيت اقلـر ما يـكون ، يـكون سـاعة يـكنس
والليل اظلم ما يـكون، وصـبـحـه يـنـفـس
لم يـبلـغ الشـرق المـدى لـكنـه يـلمـس
ومـبـالـغ في نـمـه او مـحـه مـتـهـوس^(٢)

هذا كلام نكاد نقرؤه منشوراً في مقالات عديدة ، تنشر «الزهور» مقالاً بعنوان «نحن وهم» يقوم على عدد من المقابلات المباشرة بين الشرقيين والغربيين: «في التربية والمرأة وفي الملامح والمقابر وفي العلم والطعام وفي الاقتصاد وفي فلسفة الحياة»^(٣).

(١) ديوان الماحي، مطبعة الإخاء بمصر، ١٩٣٤، ص ٣٦-٤٥ قصيدة تعاون الشباب.

(٢) ديوان الإسكندرية أخرجه علي محمد البحراوي، مطبعة المستقبل بالإسكندرية، د. ت. ص ١٣٣ .

(٣) راجع: صلاح جويته وهو غير الشاعر المعروف: نحن وهم الزهور، مارس ١٩١١ .

وتمتد المقابلات إلى عناوين القصائد، كما امتدت في لحظة موازية إلى عناوين المقالات والكتب والدوريات^(١)، فينشر الشاعر عبدالحليم المصري في العام نفسه قصيدته «الشرق والغرب»^(٢) ويتحول الأمر من مجرد مقابلة أو موازنة إلى سحق شديد وثورة على عيوب الشرق ومنها الاتباع الأعمى للغرب وترك «نهج التقى» عند الشاعر فؤاد بليجل (١٩١١-١٩٤١) في قصيدته «بين الشرق والغرب»^(٣):

أفنة الشرق اهتضام الضعفاء
وهوى الظلم وإرهاق العبيار
وبلاء الشرق خلف الزعماء
وانقسام الرأي في ساح الجهاد
وبنو الشمس شرق أناس نبسوا
خشية الله وحب الوطن
تبعوا الغرب عماء وحذوا
حنؤه في السبع لا في الحسن
تركوا نهج التقى واتخذوا
سبيل الكفر وطرق الفتن

وتأخذ المقابلة عند عبدالرحمن شكرى طابع الفكر الخالص، المستمد من طبيعة شعره الذي لا ينحدر انحدار السيل في شدة وضخ وانصباب، ولكنه ينبسط أنبساط البحر

(١) سبقت الإشارة إلى بعض هذه المقالات، راجع ص ٦٢ .

-- أما الكتب فمنها: شرق وغرب د. محمد حسين هيكل.

للشرق والغرب د. عوض محمد عوض.

من حديث الشرق والغرب د. عوض محمد عوض

-- كما أصدرت لبيبة هاشم مجلة «الشرق والغرب» في ستياجو عاصمة تشيلي (١٩٣٣)، وهي صاحبة مجلة «لغة الشرق للصائفة بالقاهرة عام ١٩٠٦ .

(٢) مجلة «الزهرة» ديسمبر ١٩١١، وقد نشرت بالديوان بعنوان «أدب الشرق يحكي المغرب» . راجع:

ديوان عبدالحليم المصري ص ١٨٥ .

(٣) الرسالة العدد ٣٨٣-١١/٤-١٩٤٠ .

في عمق وسعة وسكون»^(١) ومن طبيعة شكري نفسه الفكر المتأمل الذي يعنى بقضايا الفكر، ويجريد الأفكار الاجتماعية والأخلاقية، كما أن الشاعر في مفتربه الأوربي البعيد عن الوطن كان «أكثر قدرة على الإحساس بمشكلات مجتمعه، وحاجة بلاده إلى الرقي والنهضة والتقدم، فيها هو ذا شكري تتفتح عيناه على أوربا المتقدمة، وشعبها الناهض، فيود لمصر كل نهوض وإزدهار، وإن بدا ذلك عنده في شكل هجوم حاد على الجمود والتخلف ورفض القديم، الذي هو ركود وأسن، وهو يرى في التطور والتغير والجديد ملاذاً من الواقع الأليم الذي يركن إلى العادات البالية في غير اندفاع نحو التجديد»^(٢).

لهذا نراه يوقن أن «حياة الأمم» في التجدد والتغير ولا اختيار بينهما - كما يبدو للوهلة الأولى من عنوان قصيدته «حياة الأمم أو التجدد والتغير» إنه ينوع في التعبير والمعنى واحد، وهكذا أراد: ليؤكد الفكرة التي يدعو إليها بقوة، وهي «الأخذ بأسباب البقاء» والتقدم، لأنه «يحيا بالتغير كل حي» ويهلك بالتجمد كل فاسد، وهي دعوة يستهل بها أول ديوان له بعد عودته من أوربا (لكل الأفكار - ١٩١٣) وكأنه يستهل بها مرحلة جديدة من حياته الشعرية:

حياة الناس إما ماء نهر
فيملح السدق والمسير
وإما ماء اجنة كخير
قذا، وياجن الماء الطهور

الاختيار - هنا - للناس: إما أن يتجددوا ويتغيروا فتصلح حياتهم (كما النهر المتدفق)، وإما أن يركنوا إلى الخمول والعادات السيئة فيصيب حياتهم الركود والعطن (كما البركة الأسنة). ولا يكتفي شكري بذلك، فيختم قصيدته بتبني «الغافلين» إلى عواقب الجمود والتخلف، والأمة التي تخشى زوالاً «أدركها الزوال» كما لا يخشى التطور والتقدم إلا خائف جبان:

(١) الملحق: مقالة الجزء الثاني (لكل الأفكار)، ديوان شكري ص ١٣٥ .

(٢) «عبد الفتاح الشطي: قراءة في ديوانين لعبد الرحمن شكري». الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة القومية (٥٠٦) / ١٩٩٥ ص ٥٤ .

إن المقابلة بين حياة التجدد وحياة الجمود هي في الحقيقة مقابلة بين شعوب الغرب وشعوب الشرق، أو «أبناء الشمال» وأبناء الجنوب في مطلع القرن العشرين، بل إن شكري ينتقل بمجال المقارنة نقلة أخرى عندما يحدد أبناء الشمال بين قوسين بأنهم (الآريون) وهو ما يستدعي في المقابل (الساميين) وكأنه درس في الأجناس وفي «الفرق بين الآري والسامي في تصور الأشياء» وهي عبارة الأستاذ العقاد التي سبق وأسهب في شرحها في مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري ١٩١٣^(٧)، أو كأنه بحث في أصل الحضارات وتداولها بين الأمم، فحضارة الغرب المعاصرة هي ميراث حضارات «ورثا العزم» و«ورثوا الملك جميعاً» ومنها حضارة الشرق العربية. ومنح الغرب في القصيدة ينصب على الأخلاق العملية التي هي أساس تفوقهم كما تتمثل في: تعمير الأرض، العزم والإرادة، العلم والقوة والمال، الحركة والتجديد (عيشهم كالنهر) وهكذا يمتد خيط الفكرة الواحدة عند شكري من قصيدة إلى أخرى، ومن ديوان إلى آخر (لائي الأفكار- زهر الربيع ١٩١٦). أما «أهل الجنوب» فإنهم من «أهل الجمود» الذين فقدوا «اعتزاز الملك» بعدما استسلموا للنوم والعجز والاكثال، فصار كل شيء عليهم ممتعاً و«حراماً» كما «حرم الأمر على العاجز» وقد ضاق به «المجال»:

إِنْ أَبْنَاءَ الْفُلْكِ
عَمَّوْا الْأَرْضَ وَصَلُوا
وَرَوَّاهُ الْمَلِكُ جَمْعاً
كُلُّ مَنْ يَسْمَعُ مِنْ

(۱) بیوان عبدالرحمن شکری، ص ۱۲۸-۱۲۹.

(٧) المصدر: الحاشية، ص ١٣٦-١٣٧.

عصفروا الأرض ونمنا
 داؤنا الداء العصفوان
 عيشهم كالنهر يجري
 ففوق حال ثم حال
 قد برروا أهل الجسمود
 مذلما ثبى النعال
 ويل ابناء الجنوب
 اعتمى بالملك الشمال^(١)

وينتخب علي محمود طه من مظاهر المفارقة بين الشرق والغرب، ما يتفق ما كونه عاشق الفنون، جواب الأناق وراء روائع الفن وأساطيره، لهذا كان أهم ما افتقده في الشرق هو تقدير الموهبة والنبوغ، فالنابغون الحقيقيون يقطعون رحلة الحياة في معاناة شديدة، وشقاء مهلك «كثرتهم راحله معتادة على حمل الأثقال في مهب «العواصف»، «وطرائد في صحراء القسوة والجذب. إن هذا الحال المتجسد هو - في الحقيقة - تصوير لإحساس الشاعر نفسه بالفن وعدم التقدير، وهو تصوير يتكرر في قصائد أخرى من ديوان «الملاح الثالث» ويخفف في ديوانه التالية، فقد لاقى صدور هذا الديوان حفاوة وتقديراً كبيرين، يقول في قصيدة «طريد»^(٢):

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ٣٤١-٣٤٢ قصيدة «ابناء الشمال».

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٩٢ .

ويقول في رثاء حافظ إبراهيم (السابق، ص ٨٧):

الرائق للحاني على كل قلب انشعب للبرس فيه ذاباً ومقالباً .

وعندما أرادت مجلة «الزهور» أن تقارن بين حال الأديب في الشرق وحاله في الغرب اختارت حافظ إبراهيم نموذجاً في مقابل «إيمون روستان» صاحب الرواية المشهورة «سيرانو ده برجران»، يقول للحر: «... يعد روستان منهم بمثابة حافظ إبراهيم عندها، فهل يا ترى تعود قصيدة من حافظ بل ديوانه برمتها بما يعود بيت من روستان على صاحبه مسكين حافظ تنقله مجلاتنا وجرائدنا كلمات «النايف» وشاعر مصر، فمن قصائده «وتقد روستان» مجلة واحدة مليون فرنك ثم رواية واحدة... هناك يدفعون لروستان دراً وجواهر، وهنا نكتفي بأن نجد الدرر والجواهر في نخلات شعرائنا. فطعنوا لأن اغنياء فتأخذ منهم، وشعرائهم فقراء، فيحطونهم؟ ليا ليتني كنت شاعراً إفرنجياً تجود على الجرائد والمجلات بالدر لا شاعراً عربياً تجد الجرائد والمجلات لك الدرر في الشعر العربي...» - الزهور، مارس ١٩١٠ .

أُجْحَدُ في الشرق الذبوعُ ويُزْدري
ويشقى بمصرَ النابهون الغطارفُ
يجوبون أفاق الحياة كأنهم
رواحلٌ بيد شُرْكُلها العواصف
طرائدٌ في صحراء لا تبغ واحدة
يَسْرِقُ ولا دأب من الظلملُ وارف

ولتفت الشاعر الملاح - في مجال المقارنة - إلى جانب جمالي أثير، يكسوه من
خواطر نفسه الحزينة:

لم أنت ايتها الطبيعة كالجزينة في بلادي؟

فيقابل بين طبيعتين: الطبيعة في الشرق (مصر) والطبيعة في الغرب، وبالأحرى يقابل
بين طريقتين في التعامل مع الطبيعة التي أبدعها الخالق، فالأولى وإن كانت مقفلة بمظاهر
الجمال (الطيور، الريف، المروج الخضراء، الويان، الماء الدافق) إلا أن الإهمال وعدم العناية
جعلها «جنة مهجورة» وقرحة غائبة، وحسناء ساذجة الملامح «تلف نفسها بالسواد، ...
أما الطبيعة في الغرب فهي محل اهتمام واقتنان:

دمنٌ يقال لها قُرَى غرقى في اياطح أو وهاب
الطين فيبها واليراع أساسٌ ركنٌ أو عماد
ياوي لها قومٌ يقال لهم جبابة الجِلاد
لو كنت في الغرب الصنّاع لكنت قبلة كل هادي
والهنّ فيك الفنُّ بالروح المحسّرك للجِمامد
وتفجّر المرح الحبيسُ بكل ناحية ووادي
ونقلت أبتدر الشُّدادة عمداً فخر أو تنادي
هذي الروائع فيك لم تخلق لغيبورك يا بلادي^(١)

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٢٢-٢٢٤. تصيدت إلى الطبيعة المصرية.

مضى الشعراء في تصوير الملامح الفارقة بين حاضر الشرق والغرب إلى مدى بعيد، ومن الصعوبة بمكان الإلمام بكل تفاصيله في صفحات محدودة، أما ما يمكن التوقف عنده فهو بعض الملاحظات الإجمالية التي تتصل بطرفي الثانية ولا تتفصل عنها:

١- لم يكن النقد اللاذع لأوضاع الحياة الشرقية خاصة في مصر مجرد الهجوم أو الانتقام أو التشفي، بل كان من قبيل نقد الذات والبصر بحقيقة الواقع دون تزيف أو تزيين، وفي الوقت نفسه هو مواجهة صريحة للذات مع الذات، في محاولة للخروج من حالة التراجع والوهن، ويدل على نمو الوعي والإدراك بالنموذج المقابل للطاغي من جهة، ويدور الشاعر في الحياة من جهة أخرى، وهو في كل الأحوال علامة صحوة ويقظة وعافية، أما الركون والاستسلام إلى واقع الحال فهو المرادف للطبيعية اللغيبوية والموات. وأصدق ما في هذا النقد صدوره عن حرص ومودة وإشفاق، وامتزاجه بالأسى الشفيف. يقول شكري بعد تناوله لأخلاق المصريين وإظهار أماكن النقص فيها:

إذا هجوت فما هجوكم أبداً
إلا ودمع على الخسدين ينهمل
انتم علي وإن طالت مهانتكم
اعزُّ ذي قدم يسعى ويتنمل

وكيف يفهم الناس نقده على غير وجهه الصحيح، وليس «لي فيكم أرب» وكلنا في «الضعف» شرق:

فنحن في أمرنا طراً سواسية
وإن تفاوتت الأخلاق والنحل^(١)

وهو مودة و«دين» يؤديه راضياً الشاعر أحمد فتحي (١٩١٣-١٩٦٠) «ومن شيم الأحرار تلبية الدين»^(٢)

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ٣١٤ قصيدة: صوت النخل.

(٢) انظر: ديوان طلال الشاعري، ط (١)، القاهرة ١٩٤٩، ص ١١. قصيدة: محنة العربيد. عمل الشاعر أحمد فتحي نديماً ومترجماً للأخبار بالإذاعة البريطانية بلندن (١٩٤٤-١٩٤٦)، راجع عنه بلايل من الشرق: صالح جويث، دار المعارف، القرا (٣٥٥) ١٩٨٤ ص ٧٣-٨٤.

ولم يتوقف الشعراء عند النقد وتعرية الواقع فحسب، بل اقترحوا بالدعوة إلى النهضة والاختصاص بأسباب التقدم، وبالإجمال كان الهمم من أجل البناء والإصلاح، وتعددت الرؤى في هذا السبيل، فشوقي يدعو «نوابغ الشرق» إلى إيقاظه، وتحريك جموده للنهوض^(١)، ويركز كثيراً على الشباب فيحثه على التجلّد وطلب العلم والخروج من الماضي^(٢) والاستفادة من مدنية الغرب^(٣) مع استلهاهم تراث الأمة المجيد^(٤)، وهي رؤية توفيقية انتظم في سلوكها كثير من الشعراء.

ويتجه حافظ إبراهيم إلى الشرق الأقصى ويتخذ من «أمة اليابان» انموذجاً يمكن الاقتداء به والسير على خطاه، بعدما نهض الشرق/الصغير من «المات»، وما الذي يمنح المصري من «إبراك شلوها» ويلوغ مرتبتها^(٥)، وينضم عبد الحليم المصري إلى رؤية حافظ، في ختام قصيدته «الدنيا الجديدة» فيدعو إلى هدم الجهل ورفع العلم بالمال كرامة اليابان، التي نهضت بعد أن «غفلت حقبة من الزمان»^(٦)، بينما يدعو الجارم إلى عودة الحضارة العربية الإسلامية التي «زانت الدنيا»^(٧)، أما شكري فيحضر - في قصيدة «صوت النذير» - على مزاولة الأعمال الاقتصادية النافعة ونشر العلوم خاصة العملية، لأن العلم والمال أصل القوة، والقوة أساس الحياة، كما يدعو إلى دراسة الحياة الأوربية حتى نعرف أسباب عظمتهم ونحتلهم فيها^(٨). وينادي يوسف الجزائري (١٨٩١-١٩٧٣)

(١) راجع: ديوان شوقي، ج١/٧ ص ١٢٠ قصيدة: جورجى زيدان.

(٢) السابق، ج١/٧ ص ١١٦-١١٩ قصيدة: شهداء العلم والفريفة.

و: ج١/٧ ص ١٩٧/٥٠١ قصيدة: مدرسة المعلمين العليا.

و: ج١/٧ ص ٥٦٩-٥٧٣ قصيدة: دار العلوم.

(٣) السابق، ج١/٧ ص ٥٩٣-٥٩٤ قصيدة: للطلاب المصريين في أوروبا.

(٤) السابق، ج١/٧ ص ٢١٧ قصيدة: صغار القريش.

و: ج١/٧ ص ٤٦١-٤٦٥ قصيدة: الأزهري.

(٥) ديوان حافظ ج١/٧ ص ٣٣ من تهنئة الخديو عباس الثاني بالعام الهجري نشرت في عام ١٩٠٤.

(٦) ديوان عبد الحليم المصري، ص ٣٤٤.

(٧) ديوان علي الجارم، ج١/٧ ص ٢٦ قصيدة: مصر، نقلت عام ١٩٣٩.

(٨) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٣١٤-٣١٥.

وهي دعوة تخرج الآن تحت ما يسمى بـ «علم الاستغراب».

راجع في ذلك كتاب د. حسن حنفي: مقامة في علم الاستغراب. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت ط٢ (٢٠٠٠).

بالوحدة الاقتصادية العربية، لأن وحدة المال قوة، وليس في الغرب من يعف عن أذى الشرق أو يرق لحاله^(١)، ويستلهم الشاعر إبراهيم زكي (ولد في مطلع القرن العشرين) الحضارة الفرعونية كما تمثلت في تمثال (أبي الهول) الذي أن له أن ينفض دغبار المتن^(٢)، وينبه علي محمود طه على أهمية الوحدة والتآزر في «يوم الملتقى» ويجمع إليهما فضيلتي الحق والتسامح، كما على للشرق أن يستشرف المستقبل، وأن يعتمد على قدراته الذاتية:

يستطلع الشرق ما يجري به غده
يا شرق إن غداً هدم وإنشاء
يا شرق مجيئك إن لم تُرس صفرت
يدلك أنت، فقد أخلته اهواء^(٣)
ويلتقي - هنا- مع أستاذه شوقي الذي قال مخاطباً الشرق:
أيها الشرق انتبّه من غفلة
مات من في طرق السبيل ناما
لا تقبلوا غلاماً أنا
في زمان كان للناس عصناما^(٤)

٢- يلاحظ أن الاتجاه التوفيقي الذي يسعى إلى التوفيق بين حضارة الشرق العربي الإسلامي ومدنية الغرب، هو الاتجاه الغالب على المواقف الفكرية للشعراء، عند تناولهم لثنائية الشرق والغرب، فلم يروا تناقضاً بين الاعتداد بتراث الأمة أو استلهاً أصوله، والأخذ من أوروبا المدنية ما يصلح لقيام النهضة المرجوة.

وإذا كان التركيز يتم -عادة- على الاتجاهين المتقابلين: الاتجاه المحافظ (الداعي إلى النهضة على أساس الدين والتقاليد) والاتجاه التجديدي (الداعي إلى الأخذ بأساليب

(١) ديوان الإسكندرية، ص ٣٣٠.

(٢) ديوان الأشعار الأولى، القاهرة ١٩٢٧، ص ١٧ قصيدة: تمثال.

(٣) ديوان علي محمود طه، ص ٣١٤-٣١٦.

(٤) ديوان شوقي، ج ١/ص ٥٢ قصيدة: الطيارون الفرنسيون. عظامي: من يفتخر بعائلته عكس العصامي.

الحضارة الغربية^(١) ، فيلاحظ من جانب آخر أن التوجه إلى التوفيق والموازنة يقسرب إلى كلا الاتجاهين المتقابلين، والمثال من أكثر دعاة التجديد بروزاً على صعيد الفكر: الدكتور طه حسين، فالموقف الأخير له يتجه إلى التوفيق والتخفيف من المخالفة في الرأي، ولعل أوفى تلخيص لهذا الموقف هو ما قام به أحد أبرز منتقديه الأستاذ محمود شاكر^(٢).

وهكذا كان أكثر شعراء الدراسة توفيقيين أكثر منهم تجديديين تجديداً مطلقاً أو محافظين محافظة محضة، وقد عرضت الصفحات السابقة لنماذج من مديح الغرب والإشادة بمدنيته في سياق المقارنة مع الشرق، من هنا يمكن الإشارة إلى أن الهجوم على الغرب اتصل أكثر ما اتصل ببعده السياسي وهو ما سنتناوله الدراسة في فصل تال، أما الهجوم على الغرب الحضاري، فنجد شوقي وافتضاً أن يتخذ الغرب العلم أداة للتدمير والقتل^(٣) ويبدو محمود الخفيف (١٩٠٩-١٩٦١) منفصلاً متحدياً، وكافراً بالغرب كله:

ما شاء فليسخر بي السائرُ

بالغريب ما عشتُ أنا الكافرُ

ويكاد يعتذر عن استثنائه التالي:

إلا نجوماً فيه رجافة

يكاد يخفى لهاها الصائر^(٤)

(١) راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: د. محمد محمد حسين. مكتبة الأدب- القاهرة، دت ، ج١/ص٢٣٩-٣٠٧.

(٢) ومن هذا التلخيص/ الشهادة ، يقول الدكتور طه: «والذين يظنون أن الحضارة الحديثة حملت إلى عقولنا خيراً خالصاً يخطئون، فقد حملت الحضارة الحديثة إلى عقولنا شراً غير قليل... فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل كما كان التصب للقيم مصدر جمود وجهل أيضاً...» رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر. ص٢٤٦-٢٤٨.

- كما استلحاق طه حسين - في رأي استاذنا الدكتور عبد الطيف عبد الحليم - مجابهة التحولات الحضارية بجسارة وقدره نسبية فاللغة. راجع: دراسات نقدية. مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤ ص١١٢.

(٣) ديوان شوقي، ج١/ص١٦٣-١٦٤ قصيدة: الفواصة.

(٤) الرسالة العدد ٧٥٧/١/٩٤٨ قصيدة: يا شرق

و: ديوان الخفيف جمع وتوثيق محمد العباسي متولي، رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر. - وقد سافر الخفيف - فيما بعد- في بعثة إلى لندن (١٩٥٥).

ويوسف أحمد نسيم (١٨٨٠-١٩٣٨) لجهود العدل ونوره من قبل الغربيين^(١) وتفضل زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤) الشرق، وتهجو الغرب بهذه السذاجة:

والغرب اظلم مما يكون لائقنا

نشقى بغرلة شمسنا في المغرب^(٢)

ويختار علي محمود طه - في النهاية - حضارة الشرق في مصر ويخصها بالمديح:

قالوا الحضارات فقلت انظروا

اين كهذا الشعب في المحسنين

من قطنه يلبس هذا الوري

ومن يديه مفرزل الناسجين^(٣)

٣- أنتجت المقابلة بين الشرق والغرب موضوعاً من موضوعات فن الرثاء هو «رثاء الشرق»، فقد أدرك الشاعر الحديث مدى تخلف المجتمع الشرقي في جوانب عدة، وראה خمول أهله واستسلامهم للجمود والانحطاط وزاد الأمر فداحة سيطرة هاجس المقارنة بين حاضره المتردي وحاضر الغرب المتقدم، فقد كانت الحضارة الشرقية زاهرة في عصور كثيرة، لكنها «قد تشرّت في القرنين الأخيرين بنوع خاص بدثر ثقيلة من أوهام الماضي التي لا غنى عنها لسعادة السواد حتى في أبهى أيام الحضارة، والتي لا تتصل بهذه الحضارة إلا كما تتصل الاليف الذابلة بالشجرة القوية، فإذا ذبلت الشجرة نفسها، رايت الاليف تتكاثر حولها وتتماسك وتصبح غطاء كثيفاً يحجب عن الجذع مقومات الحياة، ويحجب عن الناس ما يبقى في الجذع من حياة. وليست حضارة الشرق فيما أصيبت به من هذه الدثر إلا خاضعة لما خضعت من قبل له مدنيات سبقتها...»^(٤).

(١) ديوان نسيم مطبعة الإصلاح القاهرة ١٩٠٨، ج١/ص٦ قصيدة: نور العدل.

(٢) المدينة زينب فواز: لمبيبة هاشم. مجلة دفء الشرق، ١٩٠٧/٥/١٥.

(٣) ديوان علي محمود طه، ص٦٦ قصيدة: بعد مائة عام.

و: ص٣٢٢ قصيدة: بين الحب والحرب.

(٤) د. محمد حسين هيكل: الشرق الجديد، ص١١٦-١١٧.

يفتح شوقي رثاء للمؤرخ الأديب جورجى زيدان بمقطع رثائي للشرق وممالكه، منه:

ممالك الشرق أم أدراس أطلال
وتلك نولاته أم رستها البالي؟
أصابها الدهر إلا في مآثرها
والدهر بالناس من حال إلى حال
وصار ما نغنى من محاسنها
حديث ذي محنة عن صفوه الخالي^(١)

وينعى الشاعر محمد توفيق علي (١٨٨٧-١٩٣٧) مجد الشرق بعدما «داست»
الممالك، كما - وكأنه ثار متبادل - ركبتنا على أعناقها حقبا^(٢) ويتفجع مصطفى صادق
الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧) - وهو الشاعر المحافظ - لمجد الشرق القديم، ويضرب الأمثال
للشرقيين لهم يتذكرون، في مطولة خالصة للرثاء:

فاين الذي رفعت الرماح
واين الذي شيدت القصب
واين شواهد عز لنا
تكاد تمس نراها المسحوب
لقد اشرق العلم من شروقنا
وما زال يضل حتى (غرب)
ويراجعه الشاعر أحمد محرم (١٨٧٧-١٩٤٥) برثائية أخرى، يقول في مطلعها:
رثيت من الشرق مجدا نهب
وعز غدا نهب ايدي النوب
ويعود الرافعي ليجيبه بآيات أسفة قانطة:

(١) ديوان شوقي، ج٢/ص ١٢٠ .
(٢) قصيدة: مجد العرب، للزهري، يوليو ١٩١١ .

فما انتَ مسمعٌ من في القبور

ولا انتَ مفزعٌ من في السحب^(١)

ويستمر الرافعي في الأسى والرثاء لحال الشرق، فينظم بعد رحلته إلى لبنان عام ١٩١٢ «الشرق المريض»، وربما حاول تعليل كل هذا الرثاء حين يقول في مقدمة القصيدة: «وأها لهذا المريض الذي يوثقونه بتلك الرُّبُط الممرقة من المقالات ويدقنونه في هذه الأكفان المنشورة من الصحف ولا يدعونه يتنفس إلا من جراثيم اللحى والشارب التي تريه ظلال الآخرة.. وهو في كل ذلك الكرب الذي أخذ بأنفاسه لا يجد السبيل إلى روح من الحياة الطيبة في نفس امرأة فاضلة»^(٢)

٤- تولدت من الثنائية الكبرى: الشرق والغرب ثنائيات أخرى، تشمل عدة جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية، منها: المرأة الشرقية والمرأة الغربية، القديم والجديد، اللغة العربية واللغات الأجنبية، المادية والروحية، الزي الشرقي والزي الغربي... وكانت الدوريات الأدبية ساحة فسيحة لكل هذه الثنائيات/ القضايا وغيرها، وشهدت تطوراتها ومعاركها. ولم يأنِ الشعر عن شهودها والتفاعل معها، وحسب للملاحظة الراهنة أن تشير إلى بعض شواهدنا.

يتخذ حافظ إبراهيم موقفاً وسطاً في قضية المرأة، فهو يرفض أن تبتذل المرأة، فتفعل أفعال الرجال لاهية «عن واجبات نواعس الأحداق» كما لا يدعو إلى الإسراف «في الحجب والتضييق والإرهاق» والفضيلة في الحاليتين خير عاصم:

فتوسّطوا في الحاليتين وأنصفوا

فالشمرُ في التقعيد والإطلاق^(٣)

(١) وأجج: مجلة الجامعة، جـ (٩) السنة الثالثة ١٩٠٦، ص ٦٢٤

و: جـ (١) السنة الرابعة، فبراير ١٩٠٣، ص ٦٦

(٢) حديث القمر، مطبعة الاستقامة ط ١، ١٩٤٧، ص ١٢٢-١٢٣

(٣) ديوان حافظ، ج ١/ ص ٢٨٦-٢٨٣ قصيدة: منسمة عينات بجور سعيد.

لذا كان أبرز ما أعجبه في باحثة البادية (السيدة ملك ناصف، ت: ١٩١٨) أنها:

غريبة في علمها

مرموقة بين الأسر

شقيقة في طبعها

مختلصة بين الحُجر^(١)

ويرى شوقي في تحقيقه للمرأة المصرية أن (مصر تجدد مجدها بشائنها المتجددات) وعليهن اتخاذ القدوة من أمم الشرق (مثل اليابان) لا من «أمم الهوى المتهتكات»^(٢) أما السيدة نبوية موسى (١٨٩٠-١٩٥١) فتقتصر للمرأة دورها، وتقرآن بين وضعها في الشرق والغرب:

والشرق لولا جهله

ما أخطا الفرض المراد

ترك النساء عواطلاً

ويسعيها تعلق العباد

والغرب لولا فعلها

ما شاد في الدنيا وساد^(٣)

وفي قضية القديم والجديد، ينظر شوقي إلى الماضي العربي والإسلامي نظرة اعتداد وإكبار، وهو من أكثر المحافظين اطلاعاً على الأدب الغربي والفرنسي منه خاصة:

لا تحسُّ حنْوَ عصابة مفتونة

يجدون كل قديم شيء مُكرراً

(١) المصدر السابق، ج٢/ ص ١٩٣-١٩٤ قصيدة رثاء باحثة البادية.

(٢) ديوان شوقي، ج٢/ ص ٢٤٠.

(٣) ديوان السيدة نبوية موسى. مطبعة مجلة الثقافة، ط١، مايو ١٩٣٨، ج١/ ص ١١.

- سافرت عام ١٩٢٠ مع هدى شعراوي وسيزا زبروي لتمثيل مصر في المؤتمر النسائي الدولي بروما.
- أجرت مجلة الهلال (ج٢، ٣، ١٩٢٤-١٩٢٥ ص ٧٤٩) استفتاء حول «المرأة الشرقية، وطرح في الاستفتاء التاليين: ١- ماذا يحسن أن تستبقي من أخلاقها التقليدية؟ ٢- ماذا يحسن أن تلتحق من لم يتبقها الغربية؟ وهذا الاستفتاء مثلاً من أمثلة عديمة شغلت بها الدوريات في تلك الفترة حول قضية المرأة.

ولو استطاعوا في الجامع أنكروا
 من مات من أباثهم أو عُفُرا
 من كل ماضٍ في القسيم وهديمه
 وإذا تقدّم للبنانية قسُرا
 واتى الحضارة بالصناعة رُفّة
 والعلم نُزْداً والبيان مُثَرِّفاً^(١)

ويفضل حافظ شعراء العرب القدامى (مثل البحتري وأبي تمام والمتنبي...) على شعراء فرنسا (مثل ألفريد دي موسيه ولامرتين)^(٢).

ويأتي الصراع حول اللغة العربية واللغات الأجنبية (الإنجليزية) تجلياً من تجليات الثنائية كذلك، وكان حافظ نصير الفصحى العتيد في هذا المضمار:
 أرى لرجال الغرب عزاً ومنعةً
 وحكم عزّ القوام بعزّ لغات
 أثّروا أهلهم بالمعجزات فغنّوا
 فياليتكم تاتون بالكلمات
 أيطريخكم من جانب الغرب ناعب
 يُنادي بوأدي في ربيع حياتي؟
 سرت لؤفة الإفرنج فيها كما سرى
 ثعالبُ الإقاعي في مسيل قرات
 فجاعت كُثُوبُ ضمّ سبعمين رنعةً
 مُشكلة الألوان مخلفات^(٣)

(١) ديوان شوقي، ج ١/ص ٤٦١ قصيدة: الأثر.

(٢) راجع: ديوان حافظ، ج ١/٦٣-٦٥ قصيدة: تمية إلى واصف غالي به.

(٣) السابق، ج ١/ص ٢٥٤-٢٥٥ قصيدة: اللغة العربية تنعى حنظلها بين أهلها.

وامتد الجدل المطول بين أدباء النهضة حول روحانية الشرق ومادية الغرب إلى الشعراء، ومنهم علي محمود طه الذي يتكرر لديه صدى هذا الجدل:

أبروحيانية الشرق العريق

أم ببوهيمية الفن الطليق

سبحت روحك في الكون السحيق

حيث لا يستمع طاهر لفريق^(١)

ويرغب علي الجارم (سنة ١٩٠٨- أثناء بعثته) في أن يرسل إلى والده صورته وهو بالقبة (رمز غربي)، فيستدعي من تراث الأدب العربي ما يصلح لمسياق الطرافة لكنه لا يخلو من دلالة:

لبست الآن ثبّة بعيداً

عن الأوطان، معتاد الشجون

فإن هي عُثرت شكلي فإني

مضى أضاع العمامة تعرفوني^(٢)

٥- يُقد الشاعر الحديث عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، فتعددت الصور بتعدد زوايا النظر، وتنوعت لدى الشاعر الواحد، ولا تناقض، فالتناقض يولد من اختلاف وجوه الغرب ذاته، وبالتالي لم يخلق «المصورة النمطية» mode image، ولم يسع إلى «تنميط الغرب» وإنما تطلع ببصره - أكثر ما تطلع - إلى مدنية الغرب الحديثة، كما بدت مظاهرها

(١) ديوان علي محمود طه ص ١١٨ قصيدة: كاس الخيم.

وراجع أيضاً: ص ١٧٦ قصيدة: صدى الوحي.

و: ص ٢٦٨ قصيدة: حلم ليلة الهجرة.

(٢) ديوان علي الجارم، ج ١/ ص ١٢٥ بقية بعد عمامة يقول: سحيم الرياحي (ت ١٩٦٠):

أنا برّجلا وطلاغ الغنايا متى أضاع العمامة تعرفوني.

- وتجد الإشارة إلى أن أكثر الجدل بالنسبة لمسألة الزي كان حول غطاء الرأس، حين دعا بعض

أنصار الجديد سنة ١٩٢٥ إلى ارتداء آثار الكمالين الأتراك في استبدال القبة بالطربوش.

راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب للعاصر: د. محمد محمد حسين ج ٢/ ص ٢٥١ - ٢٥٥

و: المقتطف، عدد أول أغسطس ١٩٢٦ «الطربوش أو القبة، بحث تاريخي».

و: الهلال ج ١/ ٣٦، ١٩٢٧، ص ٤٩ «الطربوش أم القبة» وأبان لكاتبين قديرين، والكاتبان هما:

مصطفى صادق الرافعي (من أنصار الطربوش) والدكتور محمود عزمي (من أنصار القبة).

في تقدم العلوم، والصناعات، وفي النهضة العمرانية، والأخلاق العملية. وأصطفى من حضارته ما يتعلق بالفنون والآداب، وكان الإعراض من نصيب الأديان والأخلاقيات، وسعى في كل ذلك - مثله مثل رواد التنوير - إلى استثارة الهمم الشرقية الكلية والنفوس الخاملة، وبث روح الفيرة والعلم في الأجيال الصاعدة، والنهوض بالامة من وهنتها وكيوتها التاريخية.

وهذا بخلاف الصورة النمطية الثابتة للمشرق التي طغت على ادب الرحلة عند الأوروبيين، وكذا دراسات المستشرقين، وهي الصورة المرادفة للسحر والخرابة والجنس والخرافة ولعالم «الف ليلة وليلة»، يقول إدوارد سعيد: «تأمل كيف أصبح الشرق منذ القدم، وبخاصة الشرق الأدنى، معروفاً في الغرب بوصفه نقيض الغرب المتم له، كان ثمة الكتاب المقدس ويزوغ المسيحية وانتشارها، وكان ثمة رجالون مثل ماركو بولو الذي رسم خطوط التجارة وخلق نسقاً لنظام مقنن للتبادل التجاري، ومثل لود فيكودي فارثيما وبيتر ديلافالي من بعده، وكان ثمة مؤلفون للحكايات الخرافية مثل مانفيل، وكان ثمة حركات الفتح الشرقية المهيبة بالطبع، وفي مقبمتها الإسلام، وكان ثمة الحجاج المقاتلون كالصليبيين بشكل رئيسي، وقد نشأ من مادة الأدب الذي ينتمي إلى هذه التجارب كلها سجل حفظ ذو بنية داخلية متماسكة، ومن هذا كله ينبع عدد محدود من الكبسولات النمطية: الرحلة، التاريخ، الخرافة، النموذج للمنظم، والمواجهات التماحكية»^(١).

هذه العدسات «المحببة» المحدودة التي نظر من خلالها أدباء الغرب ومستشرقوه إلى الشرق، أسلمت إلى يقين بالتفوق والتعالي والفوقية، كما أسلمت إلى خطاب فكري طاع، هو خطاب الصدام بين الغرب والشرق.

(١) الاستشراق، نقله إلى العربية جمال أبو ييب. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(٦) ٢٠٠٣، ص ٨٨.
- ويمكن العثور على صور الشرق: الخاضع للسحر الخلفم الخطير، في أشهر نماذج التراث المسرحي الأوروبي «صليب» لشكسبير و «تمويلته للراولر و «بيجازيه» لراسين.
ولاجع: ديفيد بلانكس: ما قبل الاستشراق، ترجمة أحمد محمود. جهات نشر، العدد (٢٠) سبتمبر ٢٠٠٠.

الفصل الثاني البعد السياسي

البعد السياسي

لم تكن علاقة الشعر بالسياسة منفكة في أي وقت من الأوقات، لأن الحياة ذاتها في أبعد زواياها لا تنفصل عن السياسة، والمواطن/ الشاعر في أوهن تفاصيل حياته اليومية كائن سياسي بالفعل أو بالقوة. وهكذا يأتي الشعر السياسي نتاجاً حضارياً لقوائع الحياة السياسية، عندما يصطلي بها الحجر والبشر.

وإذا كانت تلك العلاقة لازمة وضرورية، فلنأخذ - كذلك - معقدة وشائكة، على الأقل في جانبها الفني، عندما يطلب من الشاعر للصراحة والجرأة والزعامة، فإن روح الشعر تتراجع ويبرز خطاب المباشرة والتقريب والزعيق، وهو خطاب لن يصنع منه زعيماً ولا سياسياً في الصدرة، لكن من السهل أن يصنع منه شاعراً فاشلاً، ووطنياً ضائعاً في هوامش الصراعات والمناورات. أما إذا كان الاختيار هو الفن دون سواء، وطرح المعاني، والمواقف في الطريق، فلن الشاعر محكوم عليه بالمدارة السياسية ورمادية المواقف، والانفصال عن أحداث عصره.

إنها مراوغة الفن للسياسة، ينتصر الفن عندما تضعف السياسة، وتنتصر السياسة عندما يضعف الفن، ولأن هذا هو شأن للفعل السياسي، فقد أخذت المعالجة الشعرية للسياسة وشلاً منها، وصار لزاماً على الشاعر أن يراوغ على صعيد صنعة الشعرية.

والشاعر ليس خطيئاً أو مخطئاً سياسياً عليه أن يتعمق بشؤون السياسة وأحوالها، ويلم إلماً تاماً بجزئيات موضوعه وامتداده، أو يفقد بقوة المنطق والدليل آراء مخالفيه، مع إدراك منافذ الإثارة في نفوس مستمعيه، كل ذلك ليس مطلوباً منه أبداً، إنه شاعر قبل كل شيء، ويعد كل شيء، شاعر يقرأ الأحداث بحساسية الفنان، ليقدّم رؤية مستبصرة وموقفاً

سياسياً يمر على منطقة الانفعال وغابة الشعور لديه، ويخرج في النهاية متفقاً مع طبيعة الفن وشروطه، ولا ضير عند ذلك أن يتقاطع مع منطق السياسة وشروطها، وعلى الحساب النقدي _ عند ذلك أيضاً_ أن يعد كلاً منهما (السياسة والشعر) في آن واحد، مرجعيته في التناول وفي بسط ميولات الحكم.

أولاً: الاحتلال والاستبداد

استمد البعد السياسي للغرب تفاصيله المريعة، من كون الغرب المحتل الأبرز لخريطته للعالم في العصر الحديث، وكانت الآلة الحربية الرهيبة هي المكون الأساسي لخطوطه وظلاله حتى منتصف القرن العشرين. وكان الشرق في مصر والعالم العربي في خلال هذه الفترة مفعولاً به على الدوام، وكان الغرب فاعلاً باحتلال الأرض والبشر بالناس والاستبداد بمقدراتهم، يقول جمال حمدان: «إن الاستعمار كله ما تم إلا على يد أوربا وما تم إلا خارجها، ولم يحدث في التاريخ الحديث أن استعمر جزء من أوربا باستثناء نقاط من الاستعمار الاستراتيجي في جبل طارق ومالطة وقبرص... لقد كان الاستعمار - بوضوح - صناعة أوربية مسجلة ولكنها للتصدير إلى خارج أوربا فقط وغير قابلة للاستهلاك المحلي بهال»^(١).

ولعل هذا يتسق تماماً مع رؤية الغرب الإمبريالية للكون «التي حولت العالم إلى مادة استعمالية يوظفها القوي لصالحه. وكان العالم الغربي يدرك تماماً أنه يملك القوة التكنولوجية اللازمة لسحق كل من يقف في طريقه، فقام بإبادة شعوب واستعباد شعوب، وحل مشاكله الاقتصادية والاجتماعية عن طريق تصديرها إلى الشرق، فمشكلة الحصول على المواد الخام اللازمة للإنتاج، ومشكلة الإنتاج السلمي، كانت تحل عن طريق استعمار الأراضي وتحويلها إلى مناجم ومزارع وأسواق. ومن أهم المشاكل التي نجمت عن الثورة الرأسمالية مشكلة الانفجار السكاني، الأمر الذي زاد من حدة أزمة البطالة، وأدى إلى ظهور جماعات للمتعطلين الذين كان يطلق عليهم اصطلاح «الفائض

(١) إستراتيجية الاستعمار والتحرير. دار الهلال، مصر، ١٥٠-١٥١.

السكاني، ولكن الحل الاستعماري كان دائماً جاهزاً، إذ قامت أوروبا بتصدير فائضها السكاني إلى الأمريكتين ثم إلى آسيا وإفريقيا وأخيراً إلى أستراليا ونيوزيلندا، واستقر الأوربيون في جيوب استعمارية استيطانية في الجزائر وجنوب إفريقيا والهند، ولهذا أيضاً، لم يفكر أحد في أوروبا «في تصدير المسألة اليهودية إلى لندن أو باريس، ولم يفكر أحد قط أن تستقطع منطقة من ألمانيا، حتى بعد مذبحه الإبادة النازية، لإقامة الوطن القومي اليهودي فيها، وإنما كان التفكير في مصر وكينيا وقبرص والكونجو وموزمبيق والأرجنتين والعراق وليبيا. وفي نهاية الأمر كانت فلسطين الضحية الفعلية، نظراً لبعض العوامل الخاصة بالاستعمار الصهيوني»^(١).

وينهب مفكر معاصر هو توماس باترسون إلى أن الغرب اختلق فكرة «الحضارة» عنده، بهدف تأكيد التمييز بينه كجنس أبيض «متحضر» وبين بقية أجناس العالم، وليربر حملاته الاستعمارية العدوانية ضد الشعوب الأخرى، يقول: «صيفت فكرة الحضارة في سياق التوسع الاستعماري الأوربي فيما وراء البحار في إفريقيا وآسيا والأمريكيتين وأيرلندا، وجرى المصطلح على السنة أبناء النخبة في الدول الأوربية التي انطلقت في مغامراتها هذه، واستهدفوا التمييز بين أنفسهم وبين الشعوب التي التقوا بها، وما أن انتقل الأوربيون إلى ما وراء البحار حتى استخدموا التصنيفات القوية الشائعة آنذاك مثل عبارات المتوحشين والهمج والوثنيين والكفار والبرابرة... لوصف أبناء الشعوب الذين لتقوا بهم ولا يعرفون الكتابة أو أساليب إدارة الحكم المنظم ولا التكوينات الطبقية الاجتماعية أو ليست لهم أماكن إقامة مستقيمة»^(٢).

من هذا المنطلق الفكري العنصري طمح الإنجليز في السيطرة على مصر، منذ أيام الحملة الفرنسية عليها (إغراق الأسطول الفرنسي في أبي قير سنة ١٧٩٨) ومنذ حملة

(١) - عبد الوهاب المسيري: الصهيونية والمضرة الغربية. كتب الهلال (١٩٩٢)، أغسطس ٢٠٠٣، ص ٢٥-

٢٨، ٢٦.

(٢) الحضارة الغربية، الفترة والتاريخ، ص ٢٧.

فريز (سنة ١٨٠٧)، وتم لهم احتلالها في سبتمبر سنة ١٨٨٢^(١) وارتكب الاحتلال البريطاني في مصر بوساطة مستشاريهم ومعتمديهم جرائم عديدة على المستويات: العسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وواجهت قوى الشعب الوطنية هذه الجرائم بصورة بالغة من النضال والكفاح والتضحيات الكبيرة في شتى الميادين^(٢).

وقد واكب الشاعر العربي في مصر الأحداث، وعبر عن روح النضال والمقاومة من أجل الاستقلال، ولم يغفل عن الهزات والقضايا المصيرية أو الأزمات والمحن التي أصابت الأمة. ولأن التفاصيل كثيرة، ومن الصعوبة بمكان الإلمام بها جميعاً، والتلث عند أثرها في الشعر، فإن ما يمكن انتخابه - هنا - هو ما وضحت آثاره الفنية، وأسهم في تشكيل البعد السياسي للقرب، ليس بصفته المحتل (المحلي) لصغر فحسب، بل على أساس ما سبق توصيفه بأنه المحتل الأكبر لخريطة المعمورة، ونظرة الشعراء إليه بهذا التوصيف، وربما تقاطعت - في هذه المسيل - الرؤى الشعرية لهذا البعد مع تجليات شعر الوطنية والمقاومة.

وظهر النضال ضد سلطة الاحتلال لدى شعراء الاتجاه المحافظ البياني، ووقفوا حيالها في عداوة واستنكار دغير أنهم كانوا في عدائهم واستنكارهم ونضالهم طائفتين، طائفة صريحة العداوة مستمرة الاستنكار دائمة النضال، وأخرى تريد أن تكون كذلك، ولكن ظروف حياتها، وطبيعتها التي تؤثر السلامة ولا تقوى على اللدء تحول بينها وبين ما تريد،

(١) مراجعة التفاصيل: الثورة العربية والاحتلال لبريطاني: عبدالرحمن الرافعي، مركز النيل للإعلام - القاهرة ١٩٧٩ سلسلة دراسات قومية، العدد (٣).

(٢) راجع في ذلك: مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني: الرافعي، ط٢ مطبعة الفكر بمصر ١٩٨٨ صفحات متفرقة.

- مصطفى كامل: الرافعي، ط (٢) مطبعة لجنة التأليف، ١٩٤٥، صفحات متفرقة.

- مكراني في نصف قرن: أحمد شفيق باشا، ط١ مطبعة مصر ط (١) ١٩٣٤، ص ٢٩٠-٢٩٣، ط٢ مطبعة مصر ط (٢) ١٩٣٦، ص ١٦-٣٨، ٥٢.

- الاتجاهات لوطنية في الأدب للعاصر ط١ الفصل الأول والثاني ص ١-١٠٦.

- تطور الأدب الحديث في مصر: د. أحمد هيك، ص ٩١-٩٨.

فهى تجاهر بمعاداة الاحتلال، وتصرح باستنكاره، وتخوض معركة نضاله، ولكن حين تأمن مغبة ذلك ولا تخاف عاقبة ما تقول. ثم هي تضمم العداء وتكتم الاستنكار وتكف عن النضال حين تتوقع شرأ يمس المنصب، أو الرزق، أو الذات بالنى، بل ربما تتورط هذه الطائفة فيما هو أقيح من ستر الخصومة للاحتلال وتكتم الاستنكار لوجوده وكف النضال لقواه، فتصرح أحياناً بمهانتته والإقادة منه، أو تتربى فيما هو أشنع من ذلك فتتمدحه بعض المرات وتثني عليه^(١).

ومن شعراء الطائفة الأولى الشاعر علي الغاياتي (١٨٨٥-١٩٥٦)^(٢)، وجاء ديوانه «وطنيتي» الصادر سنة ١٩١٠ بتقديم محمد فريد والشيخ عبدالعزيز جاويش، أشبه ما يكون «بمنشور سياسي» يفيض حماسة وطنية وثورة على الظلم وتنديداً بالاحتلال، وبداية من عنوان الليوان، فإنه لا يتوارى أو يتوسل بالرمز، بل يؤكد ويوضح في هوامش القصائد ما يريد، ويطالب - في مقدمته - الشعراء ببث روح الوطنية والغيرة القومية ورفض الطغيان والاستبداد، يقول في أولى قصائده:

وعسداً منكموا الأمس ولم
يحفظوا للشعب في حق دما
وولاء أقسموا أن يسجدوا
كلما رام العدا منهم مراما
رباً مسادا يصنع المصري إن
جاوز الصبر مدى الصبر فقاما

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١١٨.

(٢) ولد بمينا، وتعلم فيها، انضم إلى الحزب الوطني، صوّر ديوانه «وطنيتي» عند ظهوره سنة ١٩١٠، وأحيل مع كاتبي مقدمته إلى محكمة الجنايات متهمين بالتحريض على تراهية الحكومة وإهانة هيئتها، وحكم على الشاعر بالسجن ستة حكماً غيابياً، بعدما رحل إلى الأستانة، ثم سافر إلى سويسرا، درس في جامعة جنيف واشتغل محرراً في جريدة تريبون دي جنيف وأصدر جريدة «مشرق الشرق» بالعربية والفرنسية، وعاد إلى مصر سنة ١٩٣٧.

راجع: مقدمة «وطنيتي»، مطبعة عطايا بمصر، ط (٢) ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م.

و: التجاهلات الوطنية في الأدب المعاصر، ج١/ص ٦٨.

طال يوم الظلم في مصر ولم
تدري بعد اليوم للعدل مقاماً
هل يرى المحتل أننا امسك
مذ عرفنا السكْم لا ندري الخصاص
او يرى الظالم فسينا اننا
نحمل الخسف ولا نبغي انتقاماً
زعموا زوراً فما من امّة
سامها العسف ظلوّم ثم داماً
إنما الشعب الذي يرجو الخلا
ليس يرضى من اعدائه اهتصاصاً
كُتب النصر لشعب ناهض
في سبيل الجبر لا يخشى الجصاص^(١)

إنه يرفض صراحة - ويأداء مباشرة - المزاعم المزورة للمحتل: الظالم، فحالة السلم والاستكانة ليست من طبيعة الشعب، وقد «طال يوم الظلم» على شعب «يرجو العلا والمجد، وفي سبيلهما لم يعد يخشى الموت. ويلاحظ استخدام كلمة «المحتل» في مقابلة لكلمتي: الأمة والشعب، والأخيرة «برزت في قاموس الشعر، واقترن ظهورها بظهور الحركة الوطنية الجديدة، فأصبح شعرائها يستعملونها في مقابل مرادفها القديم: الرعية»^(٢).

ويستمر الفاياتي في العزف على وتر الحماسة الوطنية، في قصيدة «أمة مصري ينوح على مصر» فيعلو صوت الانتقام من «شر البقا» والطفاة:
طال ليل الجبال والشعب سائر
لا يرى غير هذه الظلمات
ظلمات من المظالم اودت
بضياء الحياة بعد الحياة

(١) وطني، ص ٤٥-٤٦ قصيدة «طيف الوطنية».

(٢) الاتجاهات الوطنية، ص ٧٠.

يشتكي الشعبُ والقضاةُ خصومَ
فلمن يشتكي خصامَ القضاةِ؟
بين جنبي مسهدٌ مستهائمٌ
ليس يشكو هوئى فئى أو فتاة
ههه مصرٌ خيرٌ أرضٍ ألفتُ
بعدَ خيرِ الهداةِ شرَّ البُغاةِ
طلعَ النحاسُ بالشقاءِ عليها
ودهاها الزممانُ بالويلاتِ
قهرتها يدُ الطفافةِ وكانت
مصرٌ أولى بقطعِ أيدي الطفافةِ^(١)

ولا يكفي الغاياتي بتصوير مظالم الإنجليز في مصر وقد «أودت بضياء الحياة» فيها، بل يعد نظره إلى مظالمهم في للمستعمرات الأخرى، فيشيد ببطولة الطالب الهندي «دنجران» من حزب الفدائيين الأحرار من الهنود، وقد حكم عليه بالإعدام، بعد تمكنه من قتل «السير كيرزون ويلي» من حكام الهند الإنجليز، معتقداً أنه بذلك القتل يثار لبلاده، ومعلنأً أمه في حياة الهند يموت وموت أمثاله في سبيل جهادهم، ولهذا يرى شاعرنا أنه «يجدر بأمثال هذا الطالب أن يمجدوا لا باعتبار عملهم الأخير، ولكن باعتبار فكرتهم الشريفة وشخصيتهم الكريمة سواء أحسنوا بعد أم أساءوا»:

هنيئاً فليد الهند ثلث مدنى المجدر
وغنلة التاريخ في مصر والهند
همو حكموا بالموت وهو محببٌ
إليك فحييت القضا معن الحمد
واقدمت نفسك للفداء كبيرة
لتبعثُ جداً في النفوس على وجد

(١) وطنيتي، ص ٩١-٩٢.

وسرنا ان نقضي الحياة مجاهداً
وابديت في التحقيق ما لم تكن تبدي
الا في سبيل الله موتاً مجاهداً
ينوذ عن الاوطان في المهدي والحمد
يموت ولكن لا يموت جهاداً
وعن قريب تصبح الهندي للهندي^(١)

والإشارة إلى «التحقيق» تسجل مواقف الفدائي الهندي، عند تلقيه حكم الإعدام، فقد «ابتسم لهذا الحكم وحياء بسلام عسكري». إن الغاياتي ومعه أحمد محرم كانا في طليعة الشعراء الوطنيين «الذين يصرون في شعرهم عن الهيام بحب الوطن، ويستهدفون بعث العاطفة الوطنية وإثارتها في قوة دافقة، بما يجعلهما أشبه الناس في شعرهما بمصطفى كامل في خطبه»^(١).

لم تكن حماسة الخطابة ولا مباشرة المشهورات تبين الطائفة الثانية ويمثلها شوقي وحافظ لكنهما كانا أقرب إلى أداء «رجل السياسة» الذي يضبط إيقاع انتعالاته فتعلو وتخفض متى شاء؟ وكيف شاء؟ كما يقدر العواقب في زمن الاستبداد العصيب.

وهكذا كان شوقي في شعره السياسي وفي موقفه من الإنجليز «متأثراً بتقلبات أميره (الخديو عباس) صراحةً وغسوساً، وعنفاً وإيناءاً»^(٧) وعلى الرغم من ذلك، فلا محل للتشكيك في وطنية شوقي التي تجلت في كل مراحله للشعرية، وإن بلغت ذروتها بعد هويته من المنفى سنة ١٩٢٠.^(٨)

(١) وطنيتي، ص ٧٤-٧٥ قصيدة: إلى بنجر قبل الإعدام.

(٧) الاتجاهات الوطنية .. ج١/ ص ٦٨.

(٣) المرجع السابق ج١/ ص ١٩٥.

(٤) لعل أوفى من عالج هذا الموضوع: د. أحمد محمد الحوفي: وطنية شوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (٤) ١٩٧٨.

١٨٠ - أحمد زكي عبدالحليم: أحمد شوقي شاعر للوطنية. كتاب الهلال (٢٢٢). ١٩٧٧. ص ١٨-٢٦.

١٩٦-١٩٧: محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ص ١٩٦-١٩٧.

١١٩-١٢٥. د. أحمد هيكال: تطور الزلف الحديث في مصر، ص ١١٩-١٢٥.

ويعد صمت عام، وفي الذكرى الأولى (سنة ١٩٠٧) لحادثة دنشواي، ينطلق شوقي في تصوير مناساة تلك البلدة، والآثار التي خلفها حكم محكمة الاحتلال على أهلها: شهداء وسجناء وأرامل وأيتام، مع بيوت مقفرة ونفوس عصرتها الوحشة والالام، مطالباً بالفرح عن سجنائها، ومقرناً لورد كرومر (١٨٤١-١٩١٧) - المعتمد البريطاني - بـ «نيرون» رمز الاضطهاد والأحكام الوحشية في التاريخ القريب:

يا دنشـواي على ربك سلامٌ

نهبتَ بلانيس ريو عك الأيـام
شهداءَ حكمك في البلاد تفرقوا

هيئات للشغل الشمتية: نظام
مرّت عليهم في اللحد أهـل

ومضى عليهم في القيود العام
كيف الأرامل فيك بعد رجـالها

وبأي حـسـال أصـبح الأيتـام؟
عشرون بيتاً القـرّت وانتابها

بعد البشاشة وحشة وظلام
يا ليت شعري في البروج حمائمٌ

أم في البروج منيةٌ وجـسمـام؟
نيرون لو أدركت عهدَ كرومر

لمـررتـ كيف تنفسُ الأحكام^(١)

وهكذا أثارت الحادثة شوقي وحركت في أعماقه روح الثائر وبيان الشاعر، وهو وإن كان لم يظهر شعوره الوطني نحو دنشواي في الأيام الأولى من وقوع هذه الحادثة، فلا شك أنه قد أوفى دنشواي حقها من التمجيد والإجلال والإشادة بالذكر فيما بعد،^(٢) ولا

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٥٤٥.

(٢) أحمد زكي عبدالحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية، ص ٣٩. وفيه توضيح لأسباب صمت شوقي إزاء هذه الحادثة مدة عام كامل، ولعل أهمها كون شوقي شاعر الأمير في ذلك الحين، فلم يكن يمكن أن يهاجم الإنجليز، وذلك بحكم منصبه في القصر. ثم سطره في معية الخديو لقضاء الصيف في الإسكندرية (من ١- يونيو إلى ٢١ أكتوبر ١٩٠٦) ص ٣٨-٣٩.

يتوقف عند هذا الحد، فعندما يطاح بـ «نيرون» الاحتلال «كرومر» الذي تسلط على الحكم في مصر بالحديد والنار، ريع قرن من الزمان (١٨٨٣-١٩٠٧)، يودعه شوقي بمطولة تليق بجبار متفطرس، ويرد على خطابه المسمي إلى مصر والمصريين في حفل الوداع الرسمي بدار الأوبرا، وكان حتى اللحظة الأخيرة خارجاً عن حدود الأنب واللياقة. أما الأمة فقد استيقظت وابت فيها الروح بعدما رحل عنها «لداء العياء»:

أيافكم ام عهد إسماعيل؟

ام أنت فرعون يسوس النيل؟

ام حاكم في أرض مصر يأمره

لا سائلاً ابداً ولا مسؤولاً؟

يا مالكاً بقى الرقاب ببأسه

هلا اتخذت إلى القلوب سبيلاً؟

لما رحلت عن البلاد تشبهت

فكانت الداء العياء رحيلاً

أوسععتنا يوم الوداع إهانة

أدياً لعمرك لا يصيب مثيلاً

ويملك الفرور «كرومر» فيجاهر ببقاء الاحتلال الإنجليزي بعد رحيله، فيعود شوقي - كعادته - إلى التاريخ، لينكره بخاتمة من كان أكثر غروراً منه وأعظم سطوة «فرعون»، ويحمل على الاحتلال، احتلال الاستعباد والإذلال، بل هو المرض العضال الذي ينهش أركان الأمة ويهدم معالمها، ولا يفي بالعهود التي عاهد الناس عليها:

انزلتنا ركباً يسوم وثلاً

تبقي وحالاً لا ترى نحوياً

احسبت أن الله دولة قدره

لا يملك الشفيين والتبديلاً

الله يحكم في الملوك ولم تكن

كول تنازعته أقوى لتدولا

فَرَعُونَ قَبْلَكَ كَانَ أَكْثَرُ سَطْوَةً
 وَأَعَزُّ بَيْنَ الْعَالَمِينَ قَبِيلًا
 الْيَوْمَ أَخْلَقْتَ الْوَعْدَ حَكِيمَةً
 كُنَّا نَظُنُّ عَهْدَهَا الْإِنْجِيلَ
 دَخَلْتَ عَلَى حَكْمِ الْوَدَادِ وَتَسْرَعِهِ
 مَصْرًا فَكَانَتْ كَالسُّلَالِ نُخُولًا
 هَدَمْتَ مَسَامِلَهَا وَهَدَّتْ رَحْنَهَا
 وَأَضَاعَتْ اسْتِقْلَالَهَا الْمَامُولَ^(١)

ويواصل شوقي مجومه على المحتل ومشاريعه السياسية، ويناقشها بمنكة «القانوني» دارس الحقوق، فيعارض في قصيدته عن «مشروع ملنر» هذا المشروع ويرى فيه قيداً، في «زمن قد رمى بالقيد، واستكبر عن سحبه»، وإذا كانت الآراء تباينت حوله، فمرجع ذلك أن قوماً عاشوا في قيد الاستبداد زمناً طويلاً، وهم يستبشرون بأي بصيص من ضوء الحرية، ويظنون لبعض الوقت «في أثر النير وفي نديه»^(٢)، وفي قصيدته عن «مشروع ٢٨ فبراير» سنة ١٩٢٢، الذي تضمن إلغاء الحماية البريطانية على مصر، والاعتراف بها مملكة مستقلة ذات سيادة، وهو يبدؤها بتمجيد الكفاح والنضال، ثمرة التعب والمجاهدة هي «الراحة الكبرى» ويدعو العقلاء إلى تبصر التصريح على حقيقته، لأن الأمر جد، فلا يجوزون من واقع مرير، أو يفرحون كل الفرح بما أوتوا، كما أن المطالب العظيمة تتطلب صبراً أو «فاحشُدنَ» رماح الخطِّ والقُضبا، أما الثمرة الإيجابية لهذا التصريح فتتمثل في زوال الحماية الإنجليزية الباطلة التي جرت المصائب والمظالم على بلد، استبد به العذاب والقضب منذ أربعين عاماً:

قَالُوا الْحِمَايَةُ زَلَّتْ، قُلْتُ لَا عَجَبٌ
 بَلْ كَانَ بِأَطْلُهَا فَيَكُمُ هُوَ الْعَجَبُ

(١) ديوان شوقي ج١/ص ٣٦٩-٣٧٠ قصيدة: وداع لورد كرومر.
 (٢) ديوان شوقي ج١/ص ٣١٧.

رَأْسُ الْحِمَايَةِ مَقْطُوعٌ فَلَا عِمَتٌ
كَذَاكَ اللَّهُ حَزْمًا يَقْطَعُ النَّبَا
لَوْ تَسَالَوْنَ (الْجَنَى) يَوْمَ جَنْدَهَا
بَائٍ سِيفٍ عَلَى يَافُوخِهَا ضَرِيًّا
أَبَالِذِي جَزْ يَوْمَ السَّلَامِ مُنْشَخَا
أَمْ بِالَّذِي هُوَ يَوْمَ الْحَرْبِ مُخْتَضِمَا
أَمْ بِالتَّكَافُرِ حَوْلَ الْحَقِّ فِي بِلَدٍ
مَنْ أَرِيعَتْ بِنَادَى الْوَيْلِ وَالْحَضَرِ^(١)

ويحمل شوقي على الاستعمار والاستبداد في كل مكان. ويتفنى بإبطال التحرير الوطني، ويتفاعل مع نكبات البلدان العربية خاصة، فيعبر عن حزنه وحزن المصريين له «نكبة بيروت» سنة ١٩١٢، عندما ضربها الأسطول الإيطالي، وسخطه على ما حدث وما أنصف العجم الألى ضربوك»^(٧) ويبلغ السخط مداه في «نكبة دمشق» فيصور ثورة سوريا على الاحتلال الفرنسي، ويثور مع الثائرين على جحافل الفرنسيين، ويخولها دمشق في أكتوبر سنة ١٩٢٥، بعد أن ضربوها بالمدافع أربعاً وعشرين ساعة، وارتكبوها من المجازر الوحشية ما استقرزل اللغات على كل دامية للحرب «به صلف وحمق»، وهذا مشهد عاصف لأمهات مع أطفالهن في حصار النار، وهو مشهد صنعه احتلال غربي، فقد إنسانته وتساوى مع الصخر:

بَرِّزْنَا فِي نَوَاحِي الْإِيمَانِ نَارُ
وَحُلُفِ الْإِيمَانِ افْتِرَاحُ شَرْقُ
إِذَا رَمَنَ السَّلاَمَةَ مِنْ طَرِيقِ
اتَّخَذَ مِنْ بَوْنِهِ الْمَمْلُوكُ طَرِيقُ
بَلِيغِ الْإِقْدَامِ ذَالِغِ الْمُنَايَا
وَرَاءَ سَمَائِهِ خُطْفُ وَمَنْطَقِ

(١) المصدر السابق ج ١/ ص ٢٧٧.

(٢) للصنوبر السابق ج. ١/ص ٣٥٢-٣٥٥ لصيد: فكة بيروت.

إذا عصفَ الحديدُ، احمرُّ أُنقُ
 على جَنَبَاتِهِ واسودَّ انقُ
 سلمي من راع غيبك بعد وهن
 أبينَ فؤاده والصخر فَرَقُ
 وللمستعمرين وإن الانوا
 قلوباً كالْحَجَّارَةِ لا تَرَقُ^(١)

وكما تغنى بإبطال التحرر الوطني وزعمائه في مصر والوطن العربي^(٢)، تغنى بهم في بلدان الشرق المستعمرة مثل الهند، فعند مرور غاندي زعيم الهند بمصر سنة ١٩٣١ في طريقه إلى مؤتمر المائدة المستديرة بلندن، ينظم شوقي تحيته الشعرية، طالباً من أبناء مصر أن يؤدوا واجب التحية والإكبار لهذا «العلم الفرد» لأنه اخونا في المأساة وفي التضحيات الكبرى وفي جراح النفي والمظالم، وفي مجاهدة الاحتلال البريطاني، ثم يقدم له «نصيحة سياسية» أو تحليلاً للأعباء السياسية والورودات:

من المائدة الخضراء
 عَـخْـمُـذُ حُرُوكِ يَا عَنَدِي
 ولاحِظْ ورقَ السُّـيـوِـرِ
 ومما في ورق الورود
 وكن إبـسـرغ من يـأـمـ
 بـأـبـالـشـطـرِـنـجِ والنـنـرِ
 * * * * *
 ولاقِ العـبـبـقـريـنِ
 لـقـمـاءَ النـدِّ لـلـنـدِ

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ٣٥٠ قصيدة: نكبة دمشق.

(٢) والبرز من تغنى بهم في مصر: مصطفى كامل وسعد زغلول، راجع ديوان شوقي، ج٢/ ص ٥٧٦-٥٧٧.

ج٢/ ٥٤٧-٥٤٨، ج١/ ص ٤٠٠-٤٠١، ج٢/ ٥٣٩-٥٨٠، ج١/ ص ٣٩٥-٣٩٧.

ومن العربيد عمر المختار، ديوان شوقي، ج٢/ ص ٣٤٤-٣٤٧.

وقل: هاتوا أسلحتكم

أنتى الحماوي من الهند^(١)

وربما كان هذا النمط السياسي - على ما فيه من تقريرية - مميزة من أبرز ميزات شعر شوقي السياسي، وهو «الرجل الذي جعل الشعر قوة سياسية في تاريخ مصر الحديث، وقد دفع شمن ذلك غالباً، إذ كان شعره السياسي هذا سبباً في نفيه، وكان هذا اعتراف الدولة المحتلة أن الشعر أصبح قوة كبيرة في حياة مصر السياسية. وإبداع شوقي في الشعر السياسي يذكر بظهور الشعر السياسي في صدر الإسلام وفي العصر الأموي، ولكن شعر شوقي السياسي يختلف كثيراً عن هذا الشعر الذي كان يدور في إطار عربي ضيق، بينما كان شعر شوقي السياسي له بعد دولي فهو يخاطب دولة أوربية محتلة، وهو أيضاً أنضج من شعر هؤلاء، وقصائده لوحات واسعة ساعد شوقي على الإبداع فيها كونه محامياً درس القانون فكان يعرف كيف يعرض قضية بلده أمام الضمير الجماعي العالمي»^(٢).

أما موقف حافظ إبراهيم من المحتل الإنجليزي، فقد تشكل وفق ظروف حياته المتقلبة، فتارة يصرح وينطلق في الهجوم وكشف المساوئ، وتارة أخرى يعتصم بالسكوت أو المداراة حين يشعر بخطورة التبعات والأعباء التي يمكن أن يخلفها التصريح والمجاهرة. ففي السنوات الأولى من حياته الشعرية كان حراً من قيد الوظيفة، منذ أحيل إلى الاستيداع في حادث تمرد فرقتي الجيش المصري بالسودان سنة ١٩٠٠، إلى أن عين في دار الكتب سنة ١٩١١، «لذا نراه في هذه السنوات الطليقة يلهب ظهر الاحتلال بأشعار وطنية كالسياط النارية»^(٣)، وحتى في سنوات المداراة والمهادنة لم تخلُ قصائده من بعض الالتفات النقدى إلى الإنجليز.

(١) ديوان شوقي ج/ص ٤٥٣ قصيدة غاندي

غاندي (١٨٦٩-١٩٤٨) أكبر زعيم سياسي هندي في العصر الحديث، تعلم بلندن والهند، انقطع للمقاومة السياسية، ونظم مقاومة سلبية ضد الإنجليز، ولم يعبأ باضطهادهم وانتقبت عدة مرات رئيساً للمؤتمر الهندي.

(٢) عرفان شهيد: العودة إلى شوقي، ص ١٩٥.

- وعلى سبيل المثال عرض شوقي لقضية مصر أمام مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٩٤.

(٣) د. أحمد هيكز: تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١٢٥.

يختتم قصيدة «الإخفاق بعد الكد» (١٩٠٠) بقوله:

والقوم في مصر كالإسفنج قد ظفرت
بالماء لم يتركوا ضرعاً لمختلج
يا آل عثمان ما هذا الجفاء لنا
ونحن في الله إخوان وفي الكتب
تركتهمونا لا قوام تخالفنا
في الدين والفضل والأخلاق والأيب^(١)

فالاجانب (القوم) الذين امتصوا كل خيرات مصر (كالإسفنج) ويختلفون عن أهلها
في الدين والأخلاق، هم واضعو الأغلال في عنق مصر، ونفر منهم لم يفرق في صيده بين
الطائر والإنسان، بل أحيوا محاكم التفتيش بأبشع ما تكون في دنشواي (١٩٠٦)، هنا
تطلق سخرية حافظ للريرة:

أيها القائمون بالأمس فينا
هل نسييتم ولائنا والوداد
خفصوا جيشكم وناموا هنيئاً
وابتغوا صينكم وجوبوا البلاد
وإذا اغتمتم ذلك طوق
بين تلك الرؤيا فحريوا العباد
إنما نحن والحمداء سواء
لم تغادر أطواقنا الأجياد
لا تقيسوا من أمه يقتريل
صابت الشمس نفسه حين صادا

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ١١٨-١١٩.

ليت شعري ائتلك (محكمة التفتيش)

عانت ام عهد (تيرون) عادا^(١)

ويستقبل اللورد كرومر عند عوبته من مصيفه، بتصوير مؤلم للمتكورين في دنشواي، وتسجيل فظائع الظالمين من اتباعه، عندما تسابقوا إلى صيد النفوس بدلاً عن صيد الحمام، ثم عوقبت الضحية بانفسى ما يكون العقاب، حتى تمنوا استبدال العذاب بالعذاب، الجلد بالشنق والشنق بالجلد. ومع ذلك كله، فإن خطاب اللورد في القصيدة تبدو فيه المهانة واللين والنأي عن الصدام، وتحميل مسؤولية الجريمة على قضاة المحكمة، وعلى رأسهم المستشار «بوندي»، ذلك المكائر برجاله، والمختال - والدمع حول ركابه يتصبب، كما يحملها فتية من ساسة الأمور «طاش بهم» وطار صوابهم من الفرور بمناصبهم وقوتهم:

في دنشسواي وانت عنا غائب

لعب القضاء بنا وعز المهرب

حسبوا النفوس من الحمام بيلة

فتسابقوا في صيدهن وصوبوا

خائبهم والقاسطون بمن صدر

وسباطهم وحبالهم تتأهب

جلبوا ولو منيئهم لتعلقوا

بحبال من شنيقوا ولم يتهيبوا

شنيقوا ولو منجوا الخيـان لأفكوا

يلظى سياط الجالدين ورغبوا

يتحاسدون على المات، وكاسه

بين الشفاء وطعمه لا يغنّب

كن كيف شئت، ولا تكمل ارواحنا

للمستشار، فإن عدلك أخصب

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٢٠-٢١ قصيدة: حادثة دنشواي. نشرت في ١٩٠٦/٧/٢.

واقض على (يُضد) إذا ولي القضاء

رفقاً، يَهْشُ له القضاء ويضطرب^(١)

وربما هذا الخطاب هو ما دفع بعضهم _ مع استحسانه للقصيدة _ إلى القول: «لا غبار عليها عندنا سوى أن الشاعر قد أكثر فيها من تقبيل اليد التي تقيد وطنه بالسلاسل»^(٢).

ويتوالى التنديد بالاحتلال وأثاره التي شملت للميادين: الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مجسداً بذلك «شكوى مصر» والمصريين، ومقتداً لأراء عميد الدولة الإنجليزية وتقاريره حول صلاح حال مصر ورفاهيتها بفضل الإنجليز، ففي ميدان الاقتصاد، يأتي هذا التحليل:

لقد كان فينا الظلم فوضى فهُجِنَتْ

حواشيه حتى بات ظلماً مُنْقَلِماً

عملتُ على عزِّ الجمار وثُلُنا

فاغليتُ طيناً وارخصتُ بما

إذا اخضبتُ أرضاً واجبب أهلها

فلا أطلعن نبأ ولا جانها السما

نُهِشُ إلى الدينار حتى إذا مشى

به ربه للسوق الفناء درهمما

فلا تحسبوا في وفرة المال - لم تُفدْ

متاعاً ولم تُغصم من الفقر - مُغْنِما

فإن كثير المال - والخفض وأرف

قليل إذا حلَّ الفلاء وخيئما^(٣)

(١) ديوان حافظ ج ٢/ص ٢٤-٢٥ قصيدة: استقبال للورد كرومر عند عودته من مصيفه نشرت في ١٩٠٦/١٧.

(٢) محرر الجامعة: باب التثنية والانتقاد. مجلة الجامعة ج ٩/ السنة الخامسة ١٥ نوفمبر ١٩٠٦.

(٣) ديوان حافظ ج ٢/ص ٢٥-٢٦ قصيدة: شكوى مصر من الاحتلال. نشرت أول يناير ١٩٠٧.

هذا الظلم الاقتصادي «المنظم» - مع الإقرار بطرافة التعبير - أنجب الفقر والغلاء، مع خصب الأرض ووفرة الخير، وصنعه المحتل وأحداثه، عندما ملكوا «موارد العيش الرغيد» وتركوا للشعب اللبؤس والأتين، كما يؤكد حافظ في أكثر من موضع^(١) وهي صور تدل على أن الغرب الأوروبي لم يقصد من غزوه الشرق أن يظله بالوان حضارته العلمية - كما يدعي- بل قصد - في الأساس - استغلاله اقتصادياً، وهو استغلال «يتخذ من علم الغرب ومن أدبه ومن فلسفته وسيلة لإضاعة ما عند الشرق من ثقة بنفسه، وإقناعه بأنه أصبح إلى أجيال عالة على الغرب لا سبيل له إلى الاستغناء عنه، وقد بلغ الغرب من ذلك أن أصبحت بلاد الشرق مقصورة على إنتاج الخامات التي تحتاج إليها الصناعة، قاصرة عن أن تنتج في ميادين العلم والأدب والفن شيئاً يذكر...» وربما كان الأساس المادي «هو الذي جعل أوربا تسمي حضارتها الحضارة الاقتصادية، وما جعل المبادئ الاشتراكية من فردية واشتراكية وشيوعية هي الأساس الذي يقوم عليه كل نضال في أوربا سواء في شؤونها الفكرية أو السياسية، والحافز الذي وجه الحضارة الغربية في غزوها الشرق غزواً يجعل الحضارة الغربية مرادفة للاستعمار في ريوحه»^(٢).

وتوازى مع «النهب» الاقتصادي المدير، التآمر المحكم في ميدان التعليم، يقول حافظ عن «دانلوب» مستشار وزارة المعارف أو جبارها العنيد:

رمى (دار) المعارف بالسرايا

وجاء بكل جبار عنيد

يُدلُّ بحوِّه ويتبى تيهاً

ويعبث بالهوى عبث الوليد

فبند شملها وادل منها

وصاح بها: سبيك ان تبيدي

هَبُوا (نُثْلُوب) اَنْحَبِعْ جناناً

واقدركم على نزع الحُفود

(١) راجع: ديوان حافظ ج ٢/ ص ٣٥، ج ٢/ ص ١٠٦.

(٢) د. محمد صبيح هيكال: للشرق الجديد، ص ٢٦، ٥١.

فلينا لا نطيق له جواراً
وقد اوى بنا او كسد يودي
خذوه فامتعوا شعياً سوانا
بهذا الفضل والعلم المفيد

وينتهي إلى أن أعظم إصلاح يمكن أن يقدمه الإنجليز للشعب المصري هو الجلاء،
وبه يختتم «عهد المصلحين» العتاة، يقول متهماً:
انفقونا الرجاء، فقد ظلمنا
- بعهد المصلحين - إلى الورور
ومئوا بالوجود، فسقد جهلنا
بفضل وجوبكم - معنى الوجود^(١)

وإذا كان تنديد حافظ بمظالم الاحتلال موقفاً مبدئياً لديه، فإنه مع ذلك، لم يستطع أن يحسم تماماً موقفه من الإنجليز، إذ ظل مشوش الفكر أمام تلك القضية، وهذه هي النتيجة المنطقية للتربية الفكرية في المرحلة التي كونت رؤيته السياسية، على يد الأستاذ الإمام ومريديه من رجال السياسة في هذا العصر، الذين التقت نظرتهم مع نظرة فريق آخر من كبار الملوك الممثلين بحزب الأمة، فராوا أن الاحتلال يمكن أن يكون أقل ضرراً من السلطة المستبدة التي كان الخديو يحاول استعانتها والانفراد بها...^(٢) أضف إلى ذلك أن ظروف خفض العيش، والحاجة إلى أمن الوظيفة، كانت تضطره إلى مهادنة الجميع بما فيههم الإنجليز، فبعد فترة عصبية من حياته يعين بدار الكتب للخديوة عام ١٩١١، ويمنح رتبة البكوية من الدرجة الثانية عام ١٩١٢^(٣) وفي الوقت نفسه يعزل الإنجليز عباساً ويولون حسين كامل سلطاناً على مصر (١٩١٤)، وهنا نجد حافظاً يستقبل السلطان بالتهنئة والحث على موالاة الإنجليز ومهادنتهم:

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٣٢-٣١ قصيدة: استقبال السير غورست - دلتوي: عمل مستشاراً للمعارف المصرية (١٩٠٦-١٩١٩) وكان من أهم أسباب تأخر التعليم في مصر على عهد الاحتلال.
(٢) علي البطيل: شعر حافظ إبراهيم دراسة في ضوء الواقع السياسي والاجتماعي. مجلة "فصول" - المجلد ٣ العدد ٧ يناير/فبراير/مارس ١٩٨٣، ص ٨٤.
(٣) أحمد أمين: مقامة ديوان حافظ إبراهيم، ص ١٥.

وواللّ القسوم إنهم كرام
 ميامين النقيبَة ابن حنا
 لهم مثلّة على التماميز اضحت
 نراه على المعالي شئت هول
 فإن صادقهم صدقوك ودأ
 وليس لهم إذا فسدت مثل
 وإن شاورتهم والامر جد
 ظفرت لهم براى لا يزل
 وإن ناديتهم لبك منهم
 اساطيل واسيف تسفل^(١)

قد نجد مثل هذا الموقف المتورط في الإشادة بالإنجليز يتكرر في قصائده بمناسبة تنويع الملك إوارد السابع^(٢) وفي رثاء الملكة «فيكتوريا»^(٣) وفي مقدم للعمود البريطاني «مكهون»^(٤)، لكن سورة الأحداث في مصر ، بدءاً من ثورة ١٩١٩، واقترب الشاعر من الإحالة على المعاش، وتساقط قيود الوظيفة، جعلته ينطلق - مرة أخرى - بشعر حماسي ملتهب ضد الإنجليز مزيداً الثورة والنضال، ومحنراً من الحيايد الكانِب، ويخص الإنجليز بالخطاب:

أبعد حيان لا رعى الله عهد
 ويمد الجروح الناعسات وقام

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٠ نشرت في يناير ١٩١٥.

(٢) المصدر السابق ج١/ ص ١٨-٢٠ وتولى إوارد السابع ملك سنة ١٩٠١.

(٣) السابق ج٢/ ص ١٣٦-١٣٨ . توفيت سنة ١٩٠١.

(٤) السابق ج٢/ ص ٨٢-٨٣ . نشرت سنة ١٩١٥.

- ومع ذلك لم يصل حافظ يوماً إلى الدرجة التي ركبها شاعر مثل أحمد نسيم (١٨٨٠-١٩٣٨) من حيث الأجهزة واللوازم للإنجليز ومحمهم.

- راجع مثلاً قصائده في رثاء الملكة فيكتوريا، وفي تهنئة ملك الإنجليز بتتويجه إمبراطوراً للهند، وفي وديع بحروس، وفي الأخير يقول: يا منقذ النيل لا ينسى لك النيل بدأ لها من دم الإصلاح تقبيل

- ديوان نسيم ج١/ ص ١٠٣، ١٠٨، ١١٤.

إذا كان في حسن التفاهم موثقنا
فليس على باغي الحياة سلامٌ

حُوكُوا النِيلَ واحْجُبُوا الضُوءَ عَنَّا
وَاطْمِسُوا النَجْمَ واحْرِمُونَا النُّسَيْمَا
وَامْلِكُوا الْبَحْرَ إِنْ ارْتَضَ سَفِينَا
وَامْلِكُوا الْجَوَّ إِنْ ارْتَمَ رُجُومَا
إِنَّا لَنْ نُحَوِّلَ عَنْ عَهْدِ مِصْرَ
أَوْ تَرْوِنَا فِي الثَّرْبِ عَظْمَا رَمِيمَا
فَانْتَقُوا غَضَبَ الْعَوَاصِفِ إِنِّي
قَدْ رَأَيْتُ الْمَصِيرَ أَمْسَى وَخَيْمَا^(١)

إن «السياسيات» أبرز أبواب ديوان حافظ، أين زمانه وأبن وطنه، في الجمع بين الأشقات في السياسة والوطنية، وأشعاره في مآسي البلدان من الشرق والغرب لم تكن إلا صدى للعواطف المصرية في ذلك الحين، وهي التي جعلته شاعر النيل وشاعر الشعب، ولم تكن مداراة حافظ للاحتلال إلا لوثاً من السياسة الوقتية، «أما ضمير حافظ فهو ضمير الشاعر الذي يدرك في سريرة وطنه ما يدرك سائر الناس»^(٢).

لم ينقطع التنديد بالوجه الاحتلالي للغرب لدى الأجيال التالية، وإن ظل أكثر بروزاً لدى جيل السابقين من المحافظين، فالأحداث الدامية (مثل حادثة دنشواي وثورة ١٩١٩)

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ١٠٦، ص ١٠٨-١٠٩ من قصيدتين بعنوان واحد: إلى الإنجليز. نشرت الأولى في مارس ١٩٣٢، والثانية في إبريل ١٩٣٢.

- ويتأكد هذا الموقف للعاصف في مقطوعاته وقصائده: إلى اللنوب السامي، الأخلاق والحياد، ثمن

الحياد، الحياد للكتاب، الامتيازات الأجنبية. راجع الديوان ج٢/ ص ١٠٦-١١١.

- كما يتأكد موقفه من الاستعمار الغربي عموماً في قصيدته عن: حرب طرابلس ج٢/ ص ٦٦-٦٩، وفي: منظومة تمخيلية ج٢/ ص ٦٩-٧٦، وفي تمجيده لزعماء التحرر الوطني: مصطفى كامل ج٢/ ص ١٤٩-١٥٠، ص ١٥١-١٥٥، سعد زغلول ج٢/ ص ٢١٨-٢٢٣، ج١/ ص ١١٠-١١٣.

(٢) رقي مبارك: حافظ إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية (٣٥٠) ١٩٧٨، ص ٨٦.

اتجهت إلى الفعل السياسي مع ظهور المعاهدات والوعود والتصريحات التي تلوح بالاستقلال ورفع الحماية الإنجليزية، ومن هنا يفسر علي الجارم تكالب الغرب على الشرق العربي، واحتلال أراضيه ونهب خيراته تفسيراً يتفق مع «نظرية التآمر» للغرب على العروبة والإسلام، ويقرأ على أساسها واقع الحال، ويعود بالصراع الدائر إلى جذور قديمة، تتمثل في الشر الراسخ في نفوس الغربيين، منذ انتزع القائد المسلم طارق بن زياد أعز أجزاء أوروبا القديمة (الأندلس) وضمها تحت لواء الإسلام:

تَنَزَّرَ الْغَرْبُ وَأَحْمَرَّتْ مَخَالِبُهُ

وَارْهَفَتْ نَابِهَا لِفَيْتَكِ ذُؤْيَانُ

ثَارَتْ طَارِقُ الْأَوَّلَى ذُؤَيْرُكُمْ

وَمَا تَتْرَكُ الثَّارَاتُ نَسِيَانُ

تِيْقُظُ اللَّيْثُ لَيْثُ الشَّرْقِ مُحْتَدِمًا

فَارْتَجُ مِنْهُ الشَّرَى وَاهْتَرُ خَفَانُ

غَضِبَانٌ رَدَّ إِلَى الْيَافُوعِ عَفْرَتَهُ

وَمَنْ يَصَالُحُ لَيْثًا وَهُوَ غَضِبَانُ؟

لَقَدْ حَمَيْنَا أَبَاةَ الضَّمِيمِ حَوْرَيْنَا

مَنْ أَنْ تُبَاحَ، وَيُنَاهِمُ كَمَا دَانُوا^(١)

وإذا كان هناك تراث طويل من الشك في هذا الغرب _ وهو شك في محله _ فقد أذاقنا مرارة الاحتلال، وما زال مستمراً في محاولات السيطرة علينا وعلى العالم، لكن هذه المحاولات _ إذا أمكن الاستدراك _ «لا تنجح إلا في نقاط الضعف على سطح كوكبنا الأرضي، وأحسب أن من أشد مظاهر الضعف أن نستسلم لفكرة المؤامرة الغربية ضدينا نحن بالذات»^(٢) إذن لا يكفي الاستسلام إلى «قدريّة» الغرب المتآمر/ المتقمّر، دون تحصين «الحوزة» بما ينبغي من وعي وعمل وتقديم.

(١) ديوان علي الجارم، ص ٨٤-٨٥ قصيدة: العروبة.

الشرى: طريق الأسود، خفان: تلك، عفرته: بمعنى لبة الأسد.

(٢) د. أحمد أبو زيد: الغرب لك المتآمر الزلي. ضمن: الإسلام والغربة ص ١٤.

لكن الجارم يؤكد هذا التوجه بشاهد من التاريخ الحديث. بانث فيه مخاوف الغرب من نهضة الشرق العسكرية، كما تمثلت في صعود جيش مصر بقيادة إبراهيم باشا (١٧٨٩-١٨٤٨) ابن الوالي المؤسس للنهضة الحديثة (محمد علي باشا)، فقد تمكن هذا البطل الشرقي من هزيمة العثمانيين في معركة «نصيبين» سنة ١٨٣٩، وفضلاً عن فزع «الباب العالي» في تركيا، فإن دول أوربا الغربية اتخذت موقفاً رافضاً ومتآمراً ضد الجيش المصري، وهنا يبرز السؤال الساخر عن المغتصب الحقيقي والطامع الحقيقي في هذه اللعبة الدوابة الخطيرة، ويكشف النقاب عن «سياسة حقد» قديم:

ويوم «نصيبين» التي قام حولها

بنو الترك والأتان حُضِرَ الخائب

علاها فتى مصر بضربة فيصل

ولكنها للنصر ضربة لازب

فريح لها البوسفور وارتح عرشه

وصاحت ذئاب الشرق من كل جانب

أبى الغرب أن تختال للشرق راية

وإن يقف المسلوب في وجهه سائب

يُدعى سليل الشرق للشرق غاصباً

ومفتاله في الغرب ليس بغاصب!

سياسة حقد أمين من ثغراتها

لصاب الأفاعي أو سموم العقارب^(١)

هذه السياسة أشد ضراوة من سموم الأفاعي والعقارب، تستحيل بعد سنوات طويلة «معاهدة ١٩٣٦» أو «معاهد الصداقة والتأخي» كما دعاها الجارم وتصورها سبيلاً لرفع الظلم عن أعناق العباد، وتمزق بها مصر (وزعيمها النحاس باشا) «القمام والكمام»، وهكذا:

(١) ديوان علي الجارم، ص ٤٢-٤٣ قصيدة: إبراهيم بطل الشرق - علاها: استولى عليها، لنزب ثابت.

**ونالت مصرُ الاستقلالَ طلقاً
وطوّحت المقاصدُ والخطامُ
وصار القولُ في جهرٍ حلالاً
وكان الهممُ في سرٍّ حراماً^(١)**

أما الامتيازات الأجنبية فلم يقض عليها، وبقيت كما التقيد يكبل حركة المجتمع، ويعتصر ثروة الوطن عن طريق تسلل الأجانب إلى كل الموارد الاقتصادية المهمة، تحت مظلة المحاكم المختلفة، فلم تقم للعمل ميزاناً، واستغل هؤلاء الأجانب عناصر الطيبة في الشعب المهضوم حقه، الذي أكرمهم «معاملة ووداء» واعتبرهم ضيوفاً «لهم حق النزول إذا أقاموا»، لكن هؤلاء الأجانب فقدوا كل إحساس بالوفاء والمروعة «ولم يدعوا لوطنتنا زماماً»، لهذا كله ثار فخري أبو السعود عليهم، وهو مازال دارساً في حاضرة الإنجليز، وكيف لا يثور، وقد قالت له زميلته الإنجليزية في صراحة: «إن الإنجليز لا يهيئون الأجانب بعمارة لأنهم يعدون أنفسهم سادة العالم»^(٢)، وكأنه رد فعل لهذا كله، جاهر بأن الإنجليز في مصر «أعداء لا أضياف» وهذا عنوان القصيدة التي بعث بها إلى مجلة الرسالة (نشرت عام ١٩٣٤)، يقول:

- (١) للمصدر السابق، ص ٤٥٥ قصيدة: معاهدة ١٩٣٦. نشرت بمجلة دار العلوم عام ١٩٣٧.
- سمي زعيم حرب الوفد آنذاك مصطفى النحاس باشا هذه المعاهدة «معاهدة الشرف والاستقلال» وأمام ضغط الشعب المصري وجنته عليها اضطُر النحاس إلى أن يعلن إلغاء هذه المعاهدة سنة ١٩٥٠، بعد ظهور زيلها وخطورتها.
- راجع: مصر بين ثورة ١٩١٩ وثورة يوليو ١٩٥٢: عبد الرحمن الرافعي، مركز النيل للإعلام - ص ٢٧-٣٥.
- يحمل الشاعر إبراهيم بديوي (١٩٠٣-١٩٨٣) على المعاهدة وإنجلترا، بلغة سياسية مباشرة - وهو مثال من أمثلة - فيقول:

هذي للمعاهدة المقام استنفدت
لغراضها لم تبق منها بآلية
يا دولة السكسون لا تتكلمني
حججاً كسيماصات للفاصل وأبيه
فليم انفردوا ومن ألكامك في ريد
ع الشرق حارسة لها أو حامية
ديوان «البيديويات» ج ٢. لطبعة اليوسفية - طنطا ١٩٥٤.

- (٢) الرسالة العدد (٣٦) ١٩٣٤/٣/١٢ مقال لفخري أبي السعود بعنوان «تعد لنوبي». وراجع: فخري أبو السعود حيلته وشعره: عبد العظيم القبانى، لهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ٤٣.

مُضْهِيُونَ أَنْتُمْ لَا مُضْهِيُونَ
فَقُلْتُمْ فِي مَنَازِلِنَا مُسْقَامًا
وَمِمَّا أَمْسَاكُمْ إِلَّا بِلَاءَ
تَمُوتُ فِي دَمِ الْوَادِي سَمَامًا
وَدَاءَ فِي مَقَاصِلِهِ عِيَاءَ
مَشَى يَبْزِي الْفَصَاصِلَ وَالْعِظَامَا
مُصَابِ النَّيْلِ أَنْتُمْ لَوْ عَلِمْتُمْ
وَأَوَّلُ رَاشِقٍ فِيهِ السَّهَامَا
وَلَوْلَاكُمْ لَمَا أَمْسَى اسِيرًا
مُهِيفًا فِي الْحَوَاثِ مُسْتَحْضَامَا

ثم يتجه بالخطاب إلى أبناء مصر، محرضاً على هؤلاء السادة الثقلاء وبغيهم،
ومحذراً من الانخداع بلكانييهم، كما دعا إلى العمل على شل أيديهم عن اقتصاد البلد،
والقضاء على الامتيازات الجائرة وتحطيم قيودها:

بني مصر! بغى اللؤمَاءُ بَغْيًا
علام تطيق بَغْيَهُمْ علامَا؟
هُمُ الْأَعْدَاءُ لَا الْأَضْيَافُ فِينَا
فَلَا تَخْذَعُ بِمَكْنُوبِ الْأَسَامِي
أَخُو الْإِفْرَنْجِ إِنْ تَكْرَمَهُ يَشْمَخُ
عَلَيْكَ وَإِنْ تَقْوَمَهُ اسْتَقَامَا
أَثْبَلُوا عَنْ تَجَارَتِنَا يَدِيَهُمْ
فَقَدْ مَلَكُوا بِهَا مَنَا الزَّمَامَا
وَقَبُّوا عَنْ مَعَاصِمِنَا امْتِيَازًا
يَكْبَلُنَا بِهِ الْقَوْمُ اهْتِضَامَا
وَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ ذَلًّا وَعَارًا
وَعَيْنَا لِلْعَدَالَةِ وَاخْتِرَامَا

اذقونا المذلة في حمامنا

وإن نصمت اذقونا الحماماً^(١)

ومن المنطلق ذاته، الحق على المحتل، وكشف مساوئه، ووث روح الهمة في نفوس المصريين، والاعتداد بالنفس للنهوض من جديد، وأخذ العير من دروس التاريخ، ينظم أبو السعود قصيدته «يوم التل» في نكزى الاحتلال الإنجليزي لمصر ليكسر بها حاجزاً نفسياً تمثل في الشعور بالخزي والعار والاستحياء لدى كثير من المصريين لأن الهزيمة أصابتهم في ذلك اليوم، والأسف لنكزى الثورة العربية لأن الاحتلال الإنجليزي أعقبها. لكن الشاعر ناظر إلى معركة التل الكبير (١٨٨٢) من منظار آخر، يقول في تقديم القصيدة: «وقد نظمت قصيدتي قصد القضاء على توهم للعار في هذه الذكريات وإبراز مواضع الفخر في تلك الحوادث والوقائع. وأقل ما في تلك الذكريات من مواضع الفخار أن الثورة كانت أول مظهر صحيح للقومية المصرية التي تنبّهت في العصر الحديث، وأن واقعة التل كانت أول معركة قام فيها جيش مصري صميم بالنفّاع عن أرض مصر، وأن المصريين فيها كانوا ينازلون أكبر قوة استعمارية عرفها التاريخ، وأن الإنجليز لم يطمئنون إلى منازلة المصريين ولم يحرزوا عليهم النصر إلا بعد أن استعانوا بكل حيلة».

إن، لم يكن يوم خزي وعار، بل على أبناء اليدم أن يتخفوه يوم عزة وفخار:

ولم أن يوم القتل عاباً وسبباً

ولم أره إلا اغمر ممجداً

انخجل إن قمنا نذود عن الحمى

ويسحب أذيال الفخار من اعتدى

تدفق من عبر المحيط مهدداً

فما حفلت أباؤنا من تهدداً

أبوا أن يمينوا للمغالب عن يدر

وتلقي مصر في الحوادث مقوداً

(١) ديوان فخري أبو السعود ص ١٠٠-١٠١.

والقصيدة معرض لتفاصيل ذلك اليوم المشؤوم، فيقابل الشاعر بين الوقائع البطولية لجيش مصر ومخازي الاعتداء الإنجليزي، فقد أحال الإنجليز الإسكندرية ذلك «الشجر الأمين» «جحراً مخرباً» بعدما صب على أهلها العزل «مارج النار» فأحرقها، لكنه يعجز عن اقتحام التحصينات المصرية بكفر الدوار، وخوفاً من تجدد هزيمته في الغرب المصري (هزيمة الإنجليز في رشيد ١٨٠٧) تملأ من الجانب الشرقي للبلاد، تساعد «خيانة» اللثام، وارتكب من الجرائم ما يندى له جبين الإنسانية، لكن لا يأس ولا استسلام، فالمحتل راحل وإن طال المدى:

وساق على الأحرار بالقتل سيفلأ
أتى بهم من كل فجٍ واعبدا
خميس يسير العار في خطواته
وتتبعه الأوباء في حيثما اهتدى^(١)
ولولا جنود الإثم تدفع دونه
لما مدَّ رجلاً للقتال ولا يدا
كذلك كانت في السياسة حاله
وفي الحرب لم يبلغ به النبل مقصدا
وما نال إلا بالجريمة مغنماً
ولا سئل إلا في الظلام مسهدا
رويك لا تصمد مقامك بيننا
ولا تحسبته ما أقمت مُمهدا
كما جئت في داج من النحس قائم
سترجع في داج يُفشئيك أسودا

أما أحمد عرابي، فسوف تذكره مصر، عندما يحين عهد الحق والمجد والثورة:

عسى نكرُّنا رغم الهزيمة لحمداً
سيبعثُ فينا للفتيمة حمداً^(٢)

(١) تطلعت الأوباء في مصر عقب دخول الجيش الإنجليزي.

(٢) ديوان شعري لـ أبو السعود ، ص ٧٧-٨٠.

وبالفعل، ما إن يقترب النصف الأول من القرن العشرين من نهايته، حتى تتجدد صيحات التنديد بالاحتلال وجرائمه، وبرز تيار شعري ثائر، ساخط على حكم الحديد والنار، ولم يعد يقوى على السكرت أو اللدابة أو للمهانة. ولأن البكاء لم يعد يجدي «فلن يفل الحديد غير الحديد»، وهكذا نوت قصائد كمال عبدالحليم (١٩٣٦-٢٠٠٤):

لم نعد نقوى على النظرة للمستعمر
وهو يختال بوابينا الخصيب الأخضر
متخماً تملا عينيه رؤى المستهتر
بينما نحيا على اليمع وخيز اسمر
وإذا لم نقض في يوم الوباء الأصفر
كان حشف الحر في يوم الرصاص الأحمر
كم وعود قبالها الصمت، ولم يتذكر
لم نذق فيها سوى الوهم المصيت المسكر
إننا ضلنا بكل منوم ومخدر
إننا نقوى، أجل نقوى على المستعمر
حينما نجمع في الثورة كل تذر^(١)

هذه القصيدة وغيرها من قصائد «إصرار» تعد - بهمها السياسي الواضح ولغتها القريبة الثائرة - فاتحة لعصر جديد «نما على مهل، خلال الحرب العالمية الثانية، ليتحول مع نهايتها إلى نضال علني يدعو إلى تحرير الوطن والمواطن على السواء، وبلغت الحركة قمتها بتأليف «اللجنة الوطنية للطلبة والعمال» والتقت فيها الطبقة العاملة مع الطبقة المثقفة، من أجل استقلال يجعل الوطن لأبنائه جميعاً وليس لحقنة محدودة من الناس»^(٢).

(١) ديوان «إصرار» مطبوعات اللد ١٩٨٣، ص ٥٤-٥٦ قصيدة: معسكرات.

- صدرت الطبعة الأولى من «إصرار» عام ١٩٥١، وصورت قبل توزيعها باسم النيابة والقصاص واعتبرت السلطات قصائد الديوان دعوة صريحة لقب نظام الحكم.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر، رواحه ومدخل لقراءته. دار المعارف، ط ٤، ١٩٩٠، ص ١٤٤.

ثالثاً: الغرب والحرب

إن القفز فوق مضارب التاريخ قد يفيد في رصد علاقات الد والجزر بين الشرق والغرب، وقد يظهر لنا - في القراءة الأولى - أن تاريخ العالم هو تاريخ المواجهة بين شرقنا وغربهم، أيًا كان هذا الشرق أو ذلك الغرب، ولكن قراءة أخرى للتاريخ تكاد تجعل من تاريخ العالم تاريخ الحروب الأوربية^(١) وقد تغني في هذا السبيل بعض الأمثلة من العصر الحديث: فقد استمرت الحروب بين إنجلترا وفرنسا منذ غزو النورمانديين لإنجلترا في سنة ١٠٦٦ وحتى هزيمة نابليون سنة ١٨١٥م حتى استقر في الأذهان الثار التاريخي بين الأمتين الفرنسية والإنجليزية، وكذلك استمرت المنافسة بينهما خلال الفترة الاستعمارية. وهناك ثار تاريخي آخر بين الألمان والفرنسيين، فـنابليون مزق الولايات الألمانية وأعاد تشكيلها في بداية القرن التاسع عشر، حتى ثارت بروسيا لنفسها والمعنصر الألماني سنة ١٨٧٠م وهزمت فرنسا واحتلت الألزاس واللورين وتمتيعهما فرنسا في الحرب العالمية الأولى، ثم يعود الحديث من جديد عن حرب ثارية بين الشعبين في الحرب العالمية الثانية، وهناك الصراع المستمر بين إسبانيا والبرتغال، فضلاً عن حرب الإنجليز ضد الإسبان والمنافسة بينهما في السيطرة على البحار. واستمرت حروب نابليون في أوروبا منذ الثورة الفرنسية حتى معاهدة فيينا سنة ١٨١٥م، وهناك الحروب الطويلة بين روسيا وبولندا، وبين بولندا والمانيا، أما تاريخ البلقان فهو تاريخ التجزئة والحروب.

وشهد القرن العشرون حربين عالميتين، هما عالميتان اسماً، لكنهما في الأساس غريبتان، فالحرب الأولى (١٩١٤-١٩١٨) نشبت بين ألمانيا من جهة وفرنسا وإنجلترا من جهة أخرى وبفعت إليها دول أخرى، والحرب الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) نشبت بين قوات المحور ألمانيا وإيطاليا واليابان من جهة والحلفاء فرنسا وإنجلترا وروسيا وأمريكا والصين من جهة أخرى، وهكذا فقد أمضى الغرب جزءاً كبيراً من تاريخه للحديث في حروب مستمرة بين بلدانه وشعوبه ولم تكن حروبه مع الشرق سوى ملحق قصير نسبياً أضيف إلى سجله الطويل في الحروب الأوربية^(٢)

(١) د. حازم الببلاوي: نحن والغرب ص ١٧.

(٢) للعصر السابق، ص ١٩ راجع: تاريخ أوروبا في العصر الحديث (١٧٨٩-١٩٥٠): ص ١١، نفس، تعريب أحمد نجيب هاشم وروبع الضيف. دار المعارف ط (٩) ١٩٩٣.

هذه الحروب، على الرغم من وضوح آثارها المادية على الإنسان والعمران، فإنها في البدء صدام إرادات ونزعات، وبعبارة أخرى «صراع حضاري وفكري بلغ حده الأقصى من التوتر والعنف فصار عصباً على الحوار ولغة الجدل المفتوح، لذلك لا بد لهذا الصراع من أن يأخذ مداه على الأرض، وأن يعبر عن نفسه بطريقة أخرى، مدمرة وفاجعة، وحين يعجز الحوار العميق عن استيعاب نقاط الخلاف والتعارض بين حضارتين، وحين يصل الصلح بإحدهما إلى اقصاه، فلا بد للأرض من أن تتسع لشظايا هذا الصراع الدامي بينهما»^(١).

وكما تفضي هذه القراءة إلى أن الحرب الحديثة صناعة غربية بامتياز، فإنها تدل على أن الشرق العربي قد اصطلح بشظايا منها، وعلى وجه أخص من الحريين العالميتين: الأولى والثانية، وطالت كل جوانب الحياة فيه، وإذا كانت الحرب الأولى قد شغلت الشاعر الحديث، فإن الثانية احتلت مساحة أوسع من الجدل الفكري والشعوري لديه.

حينما شبت نار الحرب الكبرى _ وهكذا كانت تعرف حتى نشوب حرب ١٩٣٩- بإعلان النمسا الحرب على صربيا في ٢٨ يوليو ١٩١٤، بعد مقتل ولي العهد النمساوي في سراييفو، كان علي الجارم من أم سبق من ثارت شاعريتهم، فنظم قصيدة «الحرب» في السنة ذاتها، يبدؤها باستفهام الفجيعة والاستنكار ممن سلب الأمن من الأعين والنفوس المطمئنة، ونبذ السلام، ورمى بالشوك في مضجعه، إنه جبار الغرب العاتي، الظامئ إلى دم القتلى، وهو الغرب الذي «تطويه الحرب»:

طاحت بأهل الغرب نارُ الوغى
وهبت الريحُ بهم زَعَزَعَا
يجمعُهم جِسْبَارُهُمْ غَوَا
وإنما للموت من جَمْعَا
يجسو دَمَ القتلى، فَأَقْطَعِي به
وينهشُ اللحمَ، فَمَا اجْتَشَنَا

(١) علي جعفر المعلق: البنية الدرامية، دراسة في قصيدة الحرب، فصول للجاد، ٧، العدد ١، ٢ - أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧، ص ٤٠.

لم يَغْفِرْ رَمَحٌ وَلَا مُرْهَفٌ
 فَاتَّخَذَ الْمُنْتَطَادُ وَالْبِدْفَمَا
 قَدْ غَمَمَتْ الْأَرْضُ بِأَسْلالِهِمْ
 وَأَصْبَحَ الْبَحْرُ بِهَا مُتْرَعَا
 كَانَمَا فِي صَدْرِهِمْ غُلَّةٌ
 ابْتَغَيْسِرَ الْمَوْتَ أَنْ تُنْقَمَا
 كَانَهُمْ وَالنَّارُ مِنْ حَوْلِهِمْ
 جِبْنٌ تَلَقَّوْا أَنْ يَبْسِيَدُوا مَعَا

هذا الموت الذي يتردد بمفرداته (الردى، الهلاك، القتل، ...) ولوازمه (الدم، النهش،
 السيف، السلب، النار، المدفع، ...) يحاول الجارم الإمساك به وتجسيده في حكاية فارس
 غربي مقتول، مثلاً للضحايا لكثير الذين ماتوا بلا قبر، ونهبوا بلا وداع، راصداً ما
 تعرضت له أولى المدن البلجيكية (ليج، نامور) من تخريب بمدافع الألمان، ويؤازر باريس في
 «عسرتها» وغمتها فقد كانت تسقط في أيدي الألمان في أوائل الحرب، لكنه يؤمن أن «غاية
 العارض أن يُقشعاً»^(١) ثم يذهب إلى تمجيد الجيش الإنجليزي وحضه على الثبات
 والوثوب، وهو «محفل ما ضُمَّ وعنيداً ولا إثمًا» بل ضم جنوداً تنصف بالطول والخفة
 والسرعة وكل ذي ميزة منجرم أروعاء وهي أوصاف عتيقة - ولعلق قدم وحرية وجمال -
 للتمسها الشاعر ليس لحرب السيوف والرماح، وإنما لحرب المدفعية والفواصات! وتصل
 للبالغة - العتيقة - اقتسامها عندما يصف الجندي الإنجليزي بقوله:

لو مَاتَتِ الْأَجْبَالُ مِنْ حَقِّهِ
 أَوْ خَرَّتِ الْأَسَالَةُ مَا يُعْزَعَا^(٢)

(١) بدأت ألمانيا في تنفيذ خططها لغزو فرنسا، ويعد أن كانت تسقط العاصمة الفرنسية اضطرت إلى
 سحب ثلثي قواتها، عندما طوقت روسيا القوات الألمانية في روسيا الشرقية، ورغم انتصارها على
 الروس، إلا أنها هزمت أمام الفرنسيين في معركة المارن الأولى سبتمبر، وكتب للخلع لباريس.
 راجع: فلن: تاريخ أوروبا في العصر الحديث (١٧٨٩-١٩٥٠)، ص ٤٩٦-٤٩٨.

(٢) ديوان علي الجارم، ص ٢٤٦-٢٥٠.

ويتوقف حافظ إبراهيم عند مقدمات الحرب وأثارها على مصر، فيحمل على دغليوم الثاني (إمبراطور الماني)، منكرأ عليه إثارتة للحرب وما ارتكبه فيها من القذائع، وأظهرها - في نظر حافظ - تخريب الآثار الحضارية في فرنسا وغيرها باستخدام المدافع والطائرات، فأى فخر ممكن أن يدعيه هذا المخرّب وإلى أي نصر قاد شعبه؟ وحصاد النصر - إن تم - وأد السلام وخراب المعمور:

إن كنت أنت هدمت (برلين) فما به
أودى بمجنتك ركنها المومون
لم يُغن عنها معبدٌ خربته
ظلماً ولم يُخسب عنائك زين
لا تخسبن الفخر ما أحرزته
الفخر بالذكر الجميل وهين
قد كان في (برلين) شعبك وادعاً
يستعمر الأسواق وهي سكون
فتحت له أبوابها، فسبيها
ولفأ عليه، ويزأله مضمون
فعلام أرهقت النوى وأثرتها
شمواة فيها للهلاك فنون؟
تالله لو نُصرت جيوشك لا تطوى
أجل السلام وألف المسكون
ويل لمن يستعمرون بلاده
الخط أيسر خطبه والهون^(١)

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٨٤-٨٥ قصيدة: إلى دغليوم الثاني إمبراطور المانيا.
- نشرت في يناير ١٩١٥. رسم: مدينة فرنسية مشهورة بكنيسها التاريخي. وقد خربها الألمان
بمدافعهم، ثم جددت بعد انتهاء الحرب.

وتمخضت الحرب العالمية الأولى عن سقوط الخلافة الإسلامية، بعد أن اتصلت حلفائها خلال ثلاثة عشر قرناً ونصف القرن، واتخذت مصر مركزاً للقواعد الشرقية، وتكلفت من مؤن الحرب وأعبائها ما نهبت به الفلات والدواب، وتسابق رجال الإدارة في جباية الأموال والتبرعات إرضاء للسلطات الإنجليزية، حتى أصبحت مصر ثاني بلاد العالم في ترتيب ما جمع منها، وأعلنت الحماية البريطانية على مصر، وعزل الإنجليز عباساً وولوا عمه حسين كامل سلطاناً^(١)، وإذا كان حافظ قد دعا السلطان الجديد إلى موالاة الإنجليز^(٢)، فإن الحيرة قد استبدت به في مسألة الحماية والفرق بينها وبين الاحتلال، ولا بأس من أن تتحول الولاية إلى سلطنة، لكنها في حاجة إلى إصلاح وحرية حقيقية وتعليم منظم، وهو رجاء يتوجه به إلى معتمد بريطانيا الجديد السير كمامون:

أي (مكمهون) قـبـيـحـت

بالقنـد الحميد وبائرعاية

مـاذا حـمـلت لنا عن

الملـك الكبـير وعن (غـيرايـه)؟

أوضـح لمصـر الفـرق مـا

بـين السـيـادة والحـمـايـه

وازلـ شكوكـاً بالنـفـو

س تـعلـقـت مـنـذ البـيـدايـه

افـتـحـت ريوغ النـيـب

لـ سلـطـنـة، ولـقـد كـانـت وـلايـه

فـتـمـهـنـوها بالصـلا

ح، واخـسـنـوا فـيـها الوصايـه

نـرجـو حـايـاة حـرـة

مـخـمـونـة فـي ظـل رايـه

(١) راجع: الاجتماعات الوطنية في الآب للعاصر ج ٢/ ص ١٠-١١.

(٢) راجع: ص ١٣٨ - ١٣٩ من الكتاب.

ونرومُ تعليلاً يكو

ن له من الفسوضى وثالبه^(١)

وفي الذكرى الأولى لقيام الحرب (يولية ١٩١٥)، تأتي قصيدته «الحرب العظمى»، ناعياً فيها حضارة الغرب، ومنيته «الخرقاء» التي أحالت النعمة إلى نقمة، فسخرت العلم للإهلاك والتدمير، وأوجدوا المخترعات المهلكة مثل الغواصات والطائرات، كما استخدموا المواد الكيميائية الخطرة والغازات السامة، وإذا كان هذا هو عصر العلم، فإنه أول الراضين له:

لا هم إن الغرب أصبح شعلة

من هولها أم الصواعق تُفرق

العلم يُذكي نازها، وتُسيرها

معدنة خرقاء لا تتوقف

ولقد حسبت العلم فينا نعمة

ناسو للضعيف ورحمة تتدفق

فإذا بنعمته بلاء مرهق

وإذا برحمته قضاء مُطبق

عجز الرماة عن الرماة فاسلوا

يسفأ يموج بها نُفان يُخثق

وتنابثوا بالكيمياء فاسرفوا

وتساجثوا بالكهرباء فاعرقوا

إن كان عهد العلم هذا شأنه

فيما فسهذ الجاهلية أرق^(٢)

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٨٧، قصيدة: إلى معتمد بريطانيا في مصر

- غوليد: بريد السنين إنورد غراي، وزير خارجية إنجلترا إذ ذاك.

(٢) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٨٦، لام: أي اللهم ، تفرق، تفرج، الكسف: قطع السحاب ، التنازل: التواضع

- أما الأثر الاجتماعي للحرب، فيمكن تلخيصها عند شاعر محافظ مثل محمد عبد المطلب (١٨٧١-١٩٣٦)

الذي كتب قصيدة عينية في الحرب والغلاء بمصر وحال موطني للحكومة سنة ١٩١٨

انظر: ديوان عبد المطلب، شرح وتصحيح إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة الاعتماد -

القاهرة ط (١) دت ، ص ١٢٦-١٢٩.

يتقاطع شوقي مع حافظ في رؤيته للحرب «العظمى» فيرصد نزعة السيطرة المبكرة عند الألمان، والتركيز على جنايات الحرب وآثارها وأخيراً للنقمة على العلم المدمر ومنتجاته. ففي إرماس مبكر يضطر الحرب، يحمل شوقي علي غليوم الثاني (١٨٥٩-١٩٤١) بمناسبة خطبته عام ١٩٠٦ وما كان لها من أثر سييء، والأزمة السياسية التي أوشكت تسبب حرباً أوروبية، فقد استغفرت الإمبراطور الألماني سيطرة الفرنسيين الاقتصادية على المغرب، فدعا إلى عقد مؤتمر دولي (١٩٠٦) تحول إلى صراع دبلوماسي بين فرنسا وألمانيا، لقيت كل دولة منهما التأييد من حليفاتها، وفي هذا المؤتمر ظهر احتمال قيام حرب بين ألمانيا وكل من: فرنسا وبريطانيا وروسيا، ويحث العسكريون الخطط المحتملة^(١)، إزاء هذا كله يتوجس الشاعر من أحلام غليوم وأطماعه، ويفتش عن المسلمين في هذا الخطب الجليل:

يارب! ماذا حكمتك ماذا ترى
في ذلك الحلم العسريض الطويل؟
قد قام غليوم خطيباً فما
أعطاك من ملوكك إلا القليل
قد ورث العالم حياً فما
غابز من فج ولا من سبيل
فالنصف للجرمان في زعمه
والنصف للرومان فيما يقول
إن صدقت يا رباً أحلامه
فإن خطب المسلمين الجليل
لا نحن جرماناً لنا حصه
ولا بروماناً فنُعطي فتيل
يا ليت لم تُحكمت بشمر يداً
وليت ظل المسلم باقر ظليل^(٢)

(١) راجع: تاريخ أوروبا والعالم في العصر الحديث: د. عبد العظيم رمضان. الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٦٤.

(٢) ديوان شوقي ج١/ص ٣٦٢ قصيدة: خطبة غليوم.

لم يخمد حلم «الجرمان» العريض، فقد صار غليوم الثاني المسؤول الأول عن الحرب العالمية الأولى، هذا الحلم سلب البشرية عشرين مليوناً من أرواحها، وسلب البرية السلام والأمن والسعادة، وأمام هذا الهول المحدث، لا يملك الشاعر إلا الرضى بفخشاء الله، والتسليم بمشيئته في ملكوته:

الخيرُ فيما اختاره لعباده

لا يظلمُ الله العبيدَ فتبيلا

يا ليت شعري هل يُعطى سيفه

للبرّفي سيفاً في الورى مسلولاً؟

سلبَ البريةَ سلمها وهناها

ورمى الخفوسَ بالـف عزرائيلا

زال الشـبابُ عن الديار وخلفوا

للـبـاكيات الحـلـل والنـرمـيـلا

طاحوا فطاح العلمُ تحت لوائهم

وغدا التفوقُ والنبوغُ قتيلا^(١)

لم تهلك قيمة العلم «الغربي» فقط في هذه الحرب، بل غدا العلم الأب الشرعي المسخر لإنتاج الآلات والأسلحة الفتاكة، ويختار شوقي منها «الفواصة» وتحديداً الفواصة الألمانية التي نسفت الباخرة لوزيتانيا عام ١٩١٥، وهي حادثة لا تقل مأساوية عن حادثة غرق السفينة «تيتانك» عام ١٩١٢، فقد توفي من ركاب لوزيتانيا (١١٩٨) راكباً، على بعد عشرة أميال من الساحل الجنوبي لإيرلندا. والحق أنه لم يلمس من المشهد المروع على «لوح الخيال» غير السطح، فاضطرب في وصف الفواصة، وتصورها مرة بجاية، ومرة أخرى شبيهاً بالبحوت وبالأغ في قدرتها وقوتها، واستدعى «تابوت موسى» و«ذلك نوح» ولا قرى معنوية بينهما وبين لوزيتانيا، وهكذا لم يلمس البعد الإنساني للحادث، غير لمح باهت «هاج للنفس البكا وشجاها» وإن انتهى إلى النقمة على علم الغرب الذي ينتج الموت:

(١) ديوان شوقي ج. / ص ٣٧٧ قصيدة: السلطان حسين كامل.

وببابة تحت الخسب باب بمكمن
 امين ترى السماري وليس يراها
 هي الصوت أو في الصوت منها مشابة
 فلو كان فلولاً لكان أخاها
 خؤون إذا غاصت غدور إذا طغت
 ملعنة في منبجها وسراها
 فلا كان بانيها ولا كان ركبها
 ولا كان بحر منبجها وحواها
 وأف على العلم الذي تدعوونه
 إذا كان في علم النفوس زكاهاً^(١)

وتأتي قصيدة العقاد «ترجمة شيطان»^(٢) ثمرة فكرية ونفسية لهذه الحرب «وقد نظمت هذه القصيدة في أواخر الحرب العظمى، فكل ما فيها من الألم والياس فهو لفحة من نارها وغيمة من دخانها»، ويروي فيها قصة شيطان «ناشئ سنم حياة الشياطين، وتاب من صناعة الإغواء لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطالحين منهم عنده»، وقد طاف ببلاذ متقدمة عند «بحر العجم» وصنع للناس شيئاً سماه «الحق»، وهو في حقيقته الشر والفسق والاعتداء الذي أفسد حياتهم:

وارتضى منها مقاماً وغدا
 حول بحر الروم أو بحر العجم

(١) ديوان شوقي ج١/ص ١٦٣-١٦٤.

- تجدر الإشارة إلى أن من أكبر الأثر للشمعية العربية للحرب الأولى، هو للشاعر اللبناني أسعد خليل داغر (١٨٩٠-١٩٣٥) فقد أصدر ديواناً بعنوان تاريخ الحرب شعراً (مطبعة الهلال - مصر ١٩١٩) ضم ٣٦ قصيدة تحوي على ١٥٠٠ بيت تقريباً.

(٢) ديوان العقاد. مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٢٨، ص ٢٣٨-٢٥٠.

وراجع: د. عبد العزيز النسيوي: مدرسة الديوان وأثرها في الشعر. الهيئة العامة لتصور الثقافة، ١٩٩٦، ص ٥٨-٦٧.

يُتلهى في مسجاتيها سدى

أو لآسر خشميت فيه الحكم

أما الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) فلم تنجأ الحياة الأدبية والفكرية. كما كان الحال مع الحرب الأولى، وقد انقلع الأدباء بالحرب قبل إعلانها رسمياً ويعد الإعلان، وكان صداها الشعري أكثر شمولاً واتساعاً. قبل عامين من نشوب الحرب (١٩٣٧)، يكتب الأستاذ المازني مقالة «الحرب» وهو لا يكاد يصدق أن أي دولة، مهما بلغت قوتها ووفاء عدتها، سوف تجازف بالإقدام على إضرام نار الحرب في الدنيا، وتعرض المدنية للبوار، وكيان العالم للتقوض والانهيار، وهي شرارة واحدة تطير فإذا الدنيا كلها براكين تقذف بالحجم، فقد مضى الزمن الذي كان يسع امتين فيه أن تقتتلا ما شاجتا، وبقيّة الأمم واحة ساكنة وأمنة مطمئنة لا تكاد تُعنى بما يجري في ساحة الحرب، وصرنا إلى زمن كل ما يحدث فيه له رجعه وصداه في كل زاوية وركن من هذه المعمورة... ولكنه ينتهي إلى أن «الأمم على الرغم من هول الحرب تبدو ماضية إليها بسرعة، ولا تكاد تلوح بارقة من الأمل في اتقانها واجتتاب كارثتها الشنيعة...»^(١).

ويمكن رصد بعض الظواهر فيما يتعلق بانفعال الشعراء بالحرب أبرزها: إحساس ما قبل الحرب، ويلات الحرب وأثارها، سقوط باريس. وهي ظواهر متداخلة ويصعب الفصل بينها فصلاً تاماً.

في قصيدة «جنون الأقوياء» يشعر عبد الرحمن شكري بنذر الحرب، ويحذر - أكثر ما يحذر - من أولئك الذين يمحرون في الخفاء، ويسمون رجال السياسة أو دعائتها، كي يثيروا الشغب بين المتخاصمين:

(١) الحرب: إبراهيم عبد القادر المازني. الرسالة، العدد ٢٢٤-١٨/١٠/١٩٣٧.

- وأقبل الحرب بشهريته، تنشر جريدة «الكتوف» مقالة للمازني عنوانها «الحرب ثمانون مليوناً، ولكنهم لا يريدون أن يغفلوا أحداً» يستشعر فيها خطر الحرب ويبدو إلى أن تصبح البلاد العربية كتلة واحدة وصفاً متراسداً فقد «يكفينا الطامعون متفرقين، ولكن القوى معدة قريبة لا تقوى على هضمنا مجتمعين...» للكتوف (بيروت) - العدد ٢٠٥، ١٠ تموز ١٩٣٩.

- وكتب بن عبد الملك (الزيات) في الرسالة (العدد ٢٨٩-١٦/١/١٩٣٩) مقالة كانها صلاة من أجل السلام واختتمها بقوله: «اللهم إن في السلام نعمة وإن في الحرب حكمة ويجن نعمتك وحكمتك ضلت عقول الناس».

ملكوا الأرض واستباحوا جميعها
 واستطالوا بجثة الأقوياء
 وسموا ينشرون في الأرض سرّاً
 مُنكراً في شريعة الاتقياء
 تارة في الخفاء بالمكر يفتنون
 ن وطوراً في جبهة المظالم
 إن راوا نقصاً انفس في خصوم
 استنزاهوا بالاذى والدماء
 افسدوا امرهم وسوا دُعاة
 كي يهيجوا تشاحن الاتقياء

وعلى طريقته في التامل العقلي، والبصر بتاريخ الأفكار، يرى شكري أن الضعفاء
 بخضوعهم وتذللتهم هم صانعو الاستبداد والظلم، في نفوس الأقوياء:

وقسيمياً جُنّ القسوي بما طاع
 ع له من تزلزل الضعفاء
 وضعوه في منزل الله كغفراً
 فطغى واستباح سفك الدماء
 ورأى الخير والفضيلة ما شاع
 وإن كان من اذى الانبياء
 ورأى الشر والكبائر ما عا
 فأن كان سيرة الأبرياء
 وكذا المرء وهو ليس ولي الله
 حكم يطفى بضميرة اللوماء
 وسواء شعب وقرد ولو الس
 سلطان أو سائر من الدماء

وياسم الحرية والديمقراطية، استباح القوي (الغربي) احتلال الأرض وقتل الأبرياء:
او يراي الأحرار صاعغوا قبيوداً

واستباحوا في الناس سلكة الدماء^(١)

ولعل ما ساعد على الإحساس بقرب قيام الحرب، هو نتائج الأحداث منذ شرع هتلر في احتلال أراضي الراين (مارس ١٩٣٦)، وتوقيع معاهدة ضد الشيوعية بين إيطاليا واليابان وألمانيا، تطورت إلى تحالف سياسي وعسكري كامل عرف باسم (محور روما-برلين) ثم كان الاستقطاب الدولي السريع بين للمسكرين الكبيرين (المحور والحلفاء)، فانضمت اليابان ثم المجر وبلغاريا ورومانيا وسلوفاكيا وكرواتيا إلى المحور، أما الحلفاء فكان يأتي في مقدمتهم بريطانيا وفرنسا، وازدادت الأمور خطورة، حين رفض الألمان الحدود التي سبق أن أقرتها معاهدة فرساي (أبريل ١٩٣٩) وشرعهم في الاستعداد للحرب الذي انتهى باجتياح بولندا^(٢).

ومن وحي لوحة فنية مشهورة (للنحاتر الأتلمسيري) تصور حصانين صريعين في معركة حربية، يكتب محمود الخفيف قصيدته «الحرب»^(٣)، يقول في مستهلها:

يا صورة ترنو إليها العيون

وأجممة كاسفة

ثوحي إلى الأنفاس حول المنون

في الممصة الخطافة

(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٦٩٩-٧٠١ نشرت بمجلة "الرسالة" في ١١/٢١/١٩٣٨.

(٢) يراجع: فخر: تاريخ أوروبا في العصر الحديث، ص ٦٥٨-٦٦٥؛ اتجاهات الحب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر: د. علي شلش، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ ص ٢١٠.

(٣) الرسالة، العدد ٢٨٩-١٦/١٩٣٩.

- وللشاعر عبدالحميد الديب (١٨٩٨-١٩٤٢) قصيدة بعنوان «صوت الفاي في الحرب للقبلة»، نظمها عام ١٩٣٨ يتنبا فيها ببعض ماضي الحرب. ديوان عبدالحميد الديب شاعر البؤس، تحقيق ودراسة محمد رضوان، المجلس الأعلى للثقافة ط (١) ٢٠٠٠ ص ٢٤٦.

- وكتب محمود غنيم (١٩٠٢-١٩٧٢) قصيدة عنوانها «فتح الحرب» نشرت بمجلة الثقافة ١٩٣٩/٥/٢٣. ولشاعر: محمود غنيم، الاتصال الكاملة - المجلد الأول، دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٩٣ ص ٥٩-٦٢.

يَضْبِجُ بِالْوِيلِ هَذَا السَّكُونُ
كَلَمًا الْاَرْضَ بِهِ رَاجِفًا
لَا يَمُحِي الْوَيْلُ بِهَا وَالشُّجُونُ
وَلَا تَنْحِي زَعْدُهَا الْقَاصِفُ

ولأن الحرب لم تعد مجرد قتال بين جيش وجيش بمعزل عن الأمم والشعوب، بل أصبحت تدور بين الأمم نفسها بكل ما تملك، ولا فرق - تقريباً - بين مجند يحمل سلاحه وآخر يقيم في بيته، فإن النصر في الحرب - كما يرى المازني - دكالهزيمة من حيث الخراب الذي يعل بالفريقين المحترقين، ولأنها لا بد أن تطول حتى تستنزف القوى جميعاً بعد أن أصبحت جهاداً بين شعوب لا مجرد اعتراك بين جيوش...^(١) وهي الفكرة ذاتها التي ترجمها الخفيف شعراً، وختم بها قصيدته:

يَا وَيْحَ لِلْإِنْسَانِ مِنْ نَفْسِهِ
وَعَبَسَ الْغَالِبِ
يَسَابِقُ الْمَوْتَ إِلَى زَفَرِهِ
السَّيِّسُ بِالسَّذَاهِي؟
وَعَسَايَةُ الْمُسْكِينِ مِنْ بَاسِهِ
الْوَيْلُ لِلْمَغْلُوبِ وَالْغَالِبِ

وقد أوقف بعضهم (نورمن أنجل) معظم حياته وتكليفه على إقامة الدليل على أن الدولة المنتصرة خاسرة من الناحية للمادية كالدولة المغلوبة، ورأى الأسقف الفيلسوف «إنج» أن الحرب العالمية كانت حرباً أهلية عالمية، بين أمم تشترك في ثقافة واحدة وليس بينها فوارق لا يمكن تسويتها، فكانت نكبة على جميع الأمم التي خاضت غمارها^(٢).

ومن هنا تراوح إحساس ما قبل الحرب بين اليأس والرجاء، اليأس من جراء ما يلوح في الأفق من نذر قاتمة، والرجاء أن يتراجع الطامع للتفرط عن أطماعه وجنون قوته.

(١) الحرية الرسالة العدد ٢٢٤-١٨/١٠/١٩٣٧.

(٢) انظر: صلاح التريخ: فؤاد صروف. مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، الجزء (٣) ص ١٢.

وهيهات أن يتحقق الرجاء، فقد أعلنت بريطانيا وفرتسا للحرب رسمياً في الثالث من سبتمبر (١٩٣٩) بعد يومين من اجتياز القوات الألمانية للمحود البولندية، وتعلن الأحكام العرفية في مصر بناء على طلب السفارة البريطانية، وتوضع الرقابة على الصحف والإذاعة والسينما والمكاتب، وتتوالى الكتابات عن الحرب وأخطارها^(١).

ويراى صاحب محمود الخفيف انفعاله بالحرب، بمطولة (بلغت أربعة وتسعين بيتاً) عنوانها «وداع...»^(٢) يصور فيها ويلات الحرب وأوزارها من خلال مشهد إنساني، ناطق بمعاني الفجيعة، فالزوجة المحبة في «عشها الهائى العالم» تقيق من «روعة الأمل الباسم» على صيحة الحرب المروعة، وصار إزاماً عليها أن تودع زوجها _ الغريب بطبيعة الحال _ وقد ارتدى «لباس الوغى معجلاً»، ولم يعد في مقدورها أن تثنيه عن عزمه، رغم «الدموع السجال» هنا الصمت أبلغ من كل مقال، والأسى أغليب، وهنا أيضاً:

تلاصق قلباهما في عناق

يزيد الأسى فيسهما والحنى

تلح وتسائله المستحيل

فياليتها طلبت ممكنا

أهاب الحمى بالشئبول الضمّة

فمما يملك اليوم أن يُدعنا

إذا هان ذاعيسه في قلبه

غسدا كل شئ به أهونا

أكان يُعجّل لولا القسدا

فُF

(١) تراجع على سبيل المثال: الملتاحيات مجلة الرسالة.

يقدم: المقام، العدد ٣٣٣-١١/١٩٣٩.

و: للآزني، العدد ٣٣٤-١٨/١٩٣٩.

و: الزينات، العدد ٣٣٧-٩/١٩٣٩.

(٢) لرسالة، العدد ٣٣٧-٩/١٩٣٩.

ويمضي إلى حيث شرب اللطيف
وحيث الردى واستحضر القتال؟
إلى حيث لا يهدأ الجاهلون
سوى غفوة في الليالي الطوال
ويُذَنَّبُ بالويل وجه النهار
وتمشي إليه جموع الرجال

وأظهرت الحرب تناقضاً ضخماً تحياه الحضارة الغربية، فالإنسان الذي نغد إلى قلب الذرة، وتمكن من إطلاق الطاقة الكامنة بين جسيماتها، وسخر الأثير وتحكم بالكهرباء وصنع الطائرات، هو الإنسان الذي يصفر العلم من أجل الدمار ويعرض مفاخر البشرية للخراب، إنه - باختصار وفي تقدير الشاعر محمد عبد الغني حسن - عالم مجنون، يتحكم فيه عقل صحيح وقلب مريض، وتفكك به التناقضات:

أرى العالمَ المجنونَ تُبْسِرمُ أصره
عقولٌ صحيحاتٌ وأقصدُ مريضى
إذا العلمُ أسدى من غوارفه يداً
تُبْكُها هدماً وأُتْبِعُها نُفُضا
لقد سوّدَ الناسُ السماءَ وقائلماً
كما زلزلوا بالخيال والغارة الأرضاً
ينامون إلا عن تراريفٍ عينيةٍ
تُؤَجِّجُ نيرانَ العداوةِ والبغضا
تُفَكِّتُوا بالهوان السلامَ جميلةً
ولم يُثْهَلُونَا نُجَنتي زهرها الغضا
عجبتُ لهم قد حرّموا القتلَ مُفْرَداً
ويقتلُ في الهيجاءِ بعضهمو بعضاً^(١)

(١) الرسالة، العدد ٣٩١-١٢/٣٠-١٩٤٠ قصيد: الطوبى للمريض.

هذه الدهشة وهذا السخط، جعلنا بعضهم يطرح السؤال التالي:

أمقضي على البشرية بأن تقدم كل ربيع قرن من الزمان أو نحوهِ قريباً من دمها ونخرها على منبج المريخ (إله الحرب عند قدماء الرومان)؟^(١).

وتتولد من سؤال الحرب حيرة مهلكة وأسئلة أخرى لا تنتهي، يقول الأستاذ محمود شاكر: «أيام من النهر حائرة في أودية الزمن، وساعات تخلع المصائب وتلبسها بين الثانية والثانية، ورعب مظلم خيم على الأرض فلا تضيئه إلا شقائق النار وهي تفري الجو ذاعبة وأيبية، وحيرة سابحة فيها عقول البشر لا تدع قراراً لفكر ولا خيال، وسهام نافذة من البلىا تفتق نسيج النفس الإنسانية فتقاً رغبياً يتعايا على الرائق والمصلح..»

فيا له من بلاء مطبق على العالم إطباق اليوم المصائب يسد بحره منافذ الأنفاس.. ما الحياة؟ ما الإنسان؟ ما العقل؟ ما الحضارة؟ إلى أين نسير؟ كيف نعمل؟ لماذا نعيش؟ فيم نعب؟ ثباً لكل هذه الضلالات الدلجية التي لا يبرق فيها نجم واحد يقول للإنسان: اتبعني، سوف تهتدي!!

هذه هي الحضارة الأوربية الحديثة قد انتهت بالناس إلى خلق هذا الإشكال الدائم الذي لا يحل، وسافت الناس إلى مرعى من الشك وبهيه ... هذا الإنسان الذي يحمل من رأسه قبلة حشوها المادة المتفجرة التي تهلك وتهلك ما يطيف به أو يقاربه، فلا هو ينتفع بنفسه، ولا ينتفع به العالم^(٢).

ويستمر الشعراء على هذا النحو في تصوير هول الحرب وويلاتها، وتصبح المدنية الأوربية والقوة المتوحشة قريبتين، وعندما يقتصر دور العلم أثناء الحرب على إنتاج أسلحة الدمار من غواصات وطائرات وبباليات، يصبح العلم والحرب وجهين لحقيقة واحدة، تنتج الشر والأذى، وذلك في تصور الشاعر فؤاد بلييل (١٩١١-١٩٤١):

أبى العلم إلا أن يخسر
فما عذبه مرٌّ ويلسفة سُمٌّ

(١) فؤاد صروفه ملحق للمريخ، ص ٥.

(٢) ويك آمن... الرسالة العدد ٣٦٥-١٩٤٠/٧.

فلم يَلَمْ منه ما خُزَّ يقذفُ الردى
إذا ثار مَادُّ البحرِ واضطربَ اليمُّ
تهاب ثنائِيْن البحارِ اقترابه
هو الحوتُ إلا أن مأكله الفَحْمُ^(١)

ويلاحظ الاهتمام بتصوير آلات الحرب الحديثة ومنها القواصة، ويتكرر تشبيهها بالحوت الخفي، وسبق إلى ذلك شوقي بالطبع.

من جانب آخر، تكثر الغارات على مدينة الإسكندرية، وتمضي ليلاتها قلقاً مضطربة، ويصاب أهلها بنقص في الأموال والأرزاق، وتنشأ ظاهرة الهجرة إلى الريف، فيبكي الشاعر الإسكندري «نكبة الإسكندرية»^(٢) ويصور الامها «بعد المفاجئة»^(٣) ويرصد «غارة»^(٤) أحالت أنوارها ظلمة، وكيف أمست «مدينة بلا نساء»^(٥) بعدما فر الناس من الموت المحوم فوق الرزّوس، وأخيراً يحمل على «الطلّيان» أو «أبناء نيرين»^(٦) فقد تبعوا الأمان، وليسوا في قوتهم وليس التابع كالمتبوع.

ويفرح زكي مبارك - من القاهرة - للثغر، وما أصابت مفانيه وأبنائه، وعلى وجه أخص شعراءه من كوارث «أثمات» كالاتقالات والغارات والهجرة إلى الأرياف:

بأهل إسكندرية بعض ماضي
من الأحزان للثغر المصاب
ألك قيامة قامت فسكت
حصبون الباس من تلك الطواهي؟
قوارخ لم تنقح إلا بارض
يقنارخ أهلها وتعد الحراب

(١) الثقافة، العدد ٩٠-١٧/٩، ١٩٤٠. قصيدة «لعم والحرب».

(٢) عنوان القصيدة للشاعر عبدالمعطي القبانى (١٩١٨-٢٠٠١). الثقافة، العدد (١٣١-١٣٢/٧/١٩٤١).

(٣) (٤) (٥) (٦) عناوين قصائد للشاعر عبدالمعطي القبانى (١٨٩٥-١٩٧٢) للرسالة، الأعداد ٤١٦-

١٩٤١/١/٧٣، ٤١٧-١٩٤١/٣/٣٠، ٤٢٠-١٩٤١/٧/٢١، ٣٩١-١٩٤٠/١٢/٣٠ على التوالي

فَمَا أَثَامُ أَهْلِ الدُّخْرِ حَتَّى
يُشْفَنَ عَلَيْهِمْ وَيُلَّ الْعَذَابُ
مَضَتْ زُمْرٌ إِلَى الْأَرْيَافِ مِنْهُمْ
مُضْطَرِيئُ الْأُمُودِ مِنْ غَلَابِ الْغَلَابِ
أَمِنْ بَعْدِ الْحَشَايَا نَاعِمَاتِ
يَكُونُ بِسَاطِطِهِمْ مَكْنُنُ التَّرَابِ

وبراء كل هذا، قوم من الغرب، لا حدود لمطامعهم، وهل يجدي التحذير من عواقب ما يفعلون؟:

فَخَبُّوا فِي الْمَطَامِعِ كَيْفَ شِئْتُمْ
وُخَوضُوا الْقَاتِمَاتِ مِنَ الْعَلَابِ
وَزُودُوا الْأَرْضَ فِي شَرْقٍ وَغَرْبٍ
بِكَبْرِ اللَّيْثِ أَوْ زَهْوِ الْفَسْرَابِ
وَصَوَّلُوا أَلْمِينَ بِنَارِ حَرْبٍ
تَحْصِيلُ الْمَزْهَرَاتِ إِلَى يَبَابِ
فَسَوْفَ تُزَوَّنَ بَعْدَ مَدَى قَصِيرٍ
فَرَلَسَ لِلْمَحْشَاقِ وَالْمَذْهَابِ^(١)

ومن هؤلاء القوم يخص أبو شادي أصحاب المصانع الحربية وتجار الأسلحة بالنقمة،
ويعجب من الخضوع لسيطرتهم:

لَقَدْ تَرَكُوا دَنِيَاهُمْ وَهَنَ غَضَبَةٍ
تَهَيَّأَ لِلتَّحْمِيرِ كُلِّ سَبِيلِ^(٢)

(١) لحن الظلود، ص ٨١-٩١ قصيدة : دار الوجود والمجد - العقاب جمع عقبة بالتحريك.
- وفي السياق ذاته تأتي قصيدة "الإسكندرية" لعلي الجارم، التبيان ج١/ ص ٢٧٢-٢٧٦ . وقصيدة "كفر لا
يبتسم" لخمود غنيم، الأعمال الكاملة - لجلد الأول، ص ٧٢.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لأبي شادي، ص ٤٩٠.

وكما أثارَت مُسألة الباخرة لوزيتانيا في الحرب الأولى قريحة شوقي، فإن تلميذه علي محمود طه، يهتَز لكارثة البارجة البريطانية وكارجيس، التي اغرقتها غواصة ألمانية - كذلك - وأكثر ما أثار الشاعر هو بطولة قائدها، الذي أثار الموت غريقاً مع سفينته على الحياة بعدهما:

يا قاهرَ الموتِ كم للنفس أسرارُ
نُكِّلَ الحديدُ لها، واستخُذتِ النارُ
واشلقَ البحرُ منها، وهو طاغيةٌ
عابر على ضريبات الصخر، جبَّار
حوالة أحبوبة مُكثى وتضحية
لم تحوها سبيرو أو ترو أخبار^(١)

ولأن الدفاع عن الأرض/ الأم أسمى ما يتغنى به الشعر وأروع ما يخلده الفن - في تقدير علي طه - فإن حصار «ستالينجراد» السوفياتية ومقاومتها الشهيرة للحصار الألماني في شتاء ١٩٤٢-١٩٤٣، جعللا الشاعر يسجل البطولة الفريدة للمدينة وبسالتها الفذة في معركة خطيرة، كان لها دور مهم في هزيمة ألمانيا وتقرير مصير الحرب العالمية الثانية، وجاء تسجيل هذه البطولة نثراً وشعراً، يقول: «ظل جيشان عظيمان جباران يتحصران داخل أسوارها في كل طريق وكل منزل، وكل طابق من دار، وظلت المدينة الباسلة بين الدمار والضراب أكثر من ستة أشهر حتى فني جيش بأسره، بعد صراع دموي لم ير له التاريخ مثيلاً. فلا بدع إذا قرن الشاعر حصار هذه المدينة الباسلة وبفاع حماتها بحصار «طروادة» وما سجله التاريخ من بطولة الذين خاضوا ملاحمتها الدامية التي تغنى بها الشاعر اليوناني العظيم «هوميرو» في إلياذته الخالدة»:

طَلَعُوا جِسْبَابِرَةً عَلَيْكَ وَنَارُوا
وَوَقَفَتْ أُنْتِ وَرَوْحُكَ الْجِبَّارُ
عَصَفُوا بِبَابِكَ فَاسْتَجِبَ فَلَمْ يَكُنْ
إِلَّا جَهَنَّمُ هَاجَهَا الإِعْصَارُ
حَرْبٌ إِذَا نُكِرَتْ وَقَالَتْ يَوْمِهَا
شَابَ الْحَدِيدُ لَهْوَلِهَا، وَالنَّارُ

(١) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٢ قصيدة/ مصرع لريزان.

يا ربة الإبطال لاهن الجسمي
وسلمت أنت وقومك الأحرار
القول أبناء الوعي أم جنة؟
والقول الهة أم الإقذار؟
يستنقذونك من براثن كاسر
مساجت به الأجسام والأغوار
مُتريكم السطوات تختبر الرُبا
وتفسر من طرائقه الأشجار
فهز الطبيعة صيفها وشتائها
حتى اتأ شتاؤك القهار^(١)

وتسقط باريس في الرابع عشر من يونيو ١٩٤٠ تحت سيطرة القوات الألمانية، فينفلج الأبناء بهذا الحدث انفعالاً واضحاً وينشطوا في رثاء باريس والتحسر لسرعة استسلامها، والتنديد باستبداد هتلر وجيوشه، وتتجدد عبرة الحرب والسخط عليها، يستهل أحمد حسن الزيات مقالة «فرنسا تنهار» بقوله: «سبحانك اللهم مالك الملك وصاحب القدرة، أفي أقل من دورة القمر تخضع باريس محراب الأدب للقوة، وتخضع فرنسا منجم الذهب للمادة ويختتمها بقوله: «ورحم الله جان جاك روسو، فقد أجهد قريحته في التلليل على أن العلم يفسد الإنسان، ولو تنفس به العمر إلى عهد النازية لابقن أن الإنسان هو الذي يفسد العلم»^(٢).

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٦١-٢٦٣ قصيدة: للهيئة البيضاء.

- ويمكن لمس آثار الحرب على اختلال في زوايا النظر، عند شعراء آخرين مثل: محمود حسن إسماعيل (١٩١٠-١٩٧٧) في قصيدته «من جراح الحرب» و«كفاح من الحرب»، الرسالة (٤٢٥)، ١٩٤١/٨/٢٥، الرسالة (٣٣٥)، ١٩٣٩/٩/٤ إبراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣) قصيدة «كيلي القاهرة»، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة بيروت ١٩٨٠/ص ١١٨-١٣١، أحمد فتيحي مرسي (١٩١٨ - ١٩٩٦) قصيدة «نهاية زعيم»، الرسالة ٣٩٧-١٩٤٢/٢/١٠، محمد عبد المنعم الخريزوي قصيدة «إلى عام ١٩٤٥» القصيدة ٣٦٥-٣٦٩/١٩٤٥.

(١) الرسالة، ٣٦٤-٣٦٨/١٩٤٠.

- وكتب زكي مبارك أكثر من مقالة: «مدينة النور تمنى الضبوب»، «أوهام أدبية تخلقها الحواشي»، «الحزن على يلونس» راجع الرسالة الأعداد: ٣٦٤-٣٦٨/١٩٤٠، ٣٦٥-٣٦٩/١٩٤٠، ٣٦٩-٣٧٢/١٩٤٠، وقبل الزيات ومبارك كتب طه حسين مقالة «باريس»، القصيدة، العدد ٧٧-١٨/١٩٤٠.

ويصدر أحمد الصاوي محمد كتاب «مأساة فرنسا»^(١) بعد سقوط باريس، ليضم مجموعة من اقوال الأدياء في رثاء باريس، ويظهر فيه الحزن الشديد على «أم الحرية» ويقلب عليه الطابع الدعائي.

ويستغرب الأستاذ محمود شاكر أن يبكي أدياؤنا باريس، مع تقديره لمكانتها، ودعاهم إلى البحث عن حقيقة سقوطها بدلاً من الحداد والبكاء، في مقالة عنوانها «نهاية باريس»^(٢).

لكن الشعراء أضافوا باريس، وجعلوها فصلاً مميزاً، إلى موضوع رثاء الممالك والمدن في الشعر العربي، وكان من الطبيعي أن يكون للشاعر علي محمود طه من أسبق المنفعلين بسقوط باريس، فقد عرف المدينة، وربطته بها صلة الإعجاب العاطفي والفني، ويتخذ من ذكرى عيد الحرية (١٤ يوليو - ١٩٤٠) - وقد شهد في حدائق قصر فرساي المشهورة، الاحتفالات الباهرة بيلة هذا العيد - فرصة لتتدفق مشاعره الأسبانية على باريس ولياليها:

سألوني عن بياني وقصيدي
أسفأ.. باريس! قد مات نشيدي!
شبه هذا الحب كبرناك ولم
أنس نجواك ولم أضفر عهودي
أنا لا أنسى ليبيــــــــــــــــالي على
روضك الرفراف بالزهر النضيد
ثمر الفكر وسجني نوره
ومراح العين والقلب العميد

(١) صدر أثناء الحرب العالمية الثانية عن دار المعارف القاهرة دت - ومثال آخر: يصدر الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة كتابه "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة" في طبعته الأولى ١٩٤٣ (منشورات دار الكشوف - بيروت). ويأتي هذا الكتاب الحافل بالإشادة بفرنسا الأدبية والفكرية، كأنه مؤثرة لفرنسا في محتتها العسكرية.
(٢) مجلتي ، لجلد (٧٠)، للعد ١٤-٧/١٩٤٠.

خطرة عابرة عشت بها
عوبة الفوكس بالحر الفريد
لساعدي المهر في كفي إذا
أخر منته ضجة الرزء الشديد

ويستمر في القلم لهذا السقوط اللوي، ويكاء معاهد نكرياته، وما آل إليه حال
معالمها المشهورة: فرساي، ميدان الكونكورد (وبه المسلة المصرية المشهورة...) وساحة
الباستيل:

أين من فرساي أفق ضاحك
مشرق عن امل الشعب السعيد
وعلى كل طريق مسوكب
صادح الأبواق خفاق البنود
لحاني اليوم القى مساتماً
وارى الكنخز كالقبر الحريد
حال شدو الماء في أحواضه
نقطة الغرائل ببحر من صديد
وقفت مصر به صامتة
تتقرى الغيب، طلسم الوجود
ساحة الباستيل، حان الملتقى
وتعالت صرخة الفجر الوليد
أين أبطالك؟ ماذا أرى
ضرب الليل عليهم بالوصيد؟

ويعد أن يدعو أبنائها إلى قراءة للتاريخ واستلهاهم الهمة منه، وكيف قامت جمهوريتها
الثالثة بعد انهيار إمبراطورية نابليون الثالث، فإنه لا ينسى أن يذكر «رية الثورة» - لأخذ
العبرة والاعتبار - بوصمتها التاريخية السوداء في نكبة دمشق، عندما ضربتها بقنايل
الدافع عام ١٩٢٥:

لك في كل خيال صورة
 برئت من وصمة العصر الجديد
 غير نكرى يرجع الفكر بها
 لليال من عصور الظلم سود
 تهف نفسي لدمشق ولمن
 خسر فيها من جريح وشهيد
 من شواظ ينفذ الموت على
 رجع في ساحة الله سجد
 فانا الشرقي لا انسى الذي
 حاق من حكمك بالشرق العتيد
 كما يدعوها في ختام القصيدة إلى الثورة من جديد:
 فخذني بالحق والروح الذي
 هو بالثورة أركان الوجود
 وابعثها ثورة أخرى فما
 يعرف الأحرار معنى للجمود^(١)

وهذا شاهد حي، كان لا يزال في العاصمة الفرنسية يوم دخلها الجيش الألماني «فيلقاً
 بعد فيلق» ونزلهم بساحة قوس النصر، فشهد وقائع الهجوم المموم، وما خلفه الاحتلال من
 مأس إنسانية: تشريد وجوع وموت. الشاهد هو الشاعر المصري عزيز فهمي (١٩٠٩-١٩٥٢)
 والشهادة مسجلة في قصيدته «أيا جارة السبع» ويعد أربع سنوات من معاينتها:

(١) محنة باريس. الرسالة العدد ٣٦٩-٣٧٠/٧/١٩٤٠ هذه القصيدة غير مدرجة بديوان الشاعر، وهي مطولة
 يبلغ عند انبثاقها (٦٣) بيتاً.
 - وفي الصياق ذاته يكتب الشاعر محمود غنيم قصيدة «محنة فرنسا» في (٦٢) بيتاً، انظر فيها
 سخطه على الحرب، وتماطله مع باريس رغم أنه لم يتركها:
 ما ضرتني إن لم أتركها طلياً وقد التقيت للعلم ممن زارها
 نشرت بالرسالة، العدد ٣٧٦-٣٧٧/١٦/١٩٤٠، والأعمال الكاملة - مجلد (١) من ٤٣-٤٧.

وقالخ أيام شهدت ضروفاها
 نزيلاً بغاب قد تجاسر غاصبته
 فإن أنس لن أنسى حياتي جحلاً
 تهجّم كالحموم والجوع كارهه
 رايت بعيني ما يكذب خاطري
 كاني أرى وحشاً تدلّت غبائبه
 فلم يبق في باريس إلا مشيت
 يبيت على الغبراء والليل فأكبه
 ولم يبق إلا جالس جف حلقه
 وأصرّ تبسو من نحول ترابسه
 أرامل يرمسن السمساء على الطوى
 ويرعشن في ليل توالث سحائبه

وتحرر باريس (أغسطس ١٩٤٤) ويسقط النسر النازي الهتلري، بعدما أثار الرعب في كل مكان، وطمح في حجارة السين، وطار إلى (المانش) وأغل في روسيا وود لو اجتاحت القطب الشمالي، وشارف النيل لاهناً «وأولا عيون الله حلت مصائبه» وينطلق في كل هذا من نظرية عنصرية استعمارية، مريضة حتى دلوع أمواه المجرة ما ارتوى، وفي مشهد النهاية:

هوى النسر وارتدت إليه مخالبه
 وضالّت به الأجواء إذ هيض جانبه
 ترنح مطوي الجناحين قابضاً
 من النعر أنفاساً مراكاً بجانبه
 تاملًا فهذا المُنقو أشلاء كاسر
 تحدّى بساط الرياح والسحب والبه

ولهذا كله، رأى الشاعر أن يذف التهتهة إلى باريس، وأن يعد عيدها «عيد عالم» يلوح فجره بالبشرى:

قصائير من الاسرار حلّ يفسائر
ويخس مصير ذلك بالفجر كاسبية
اعينك هذا ام بشير وفرحة
ولجز على الدنيا نطل مواكبها^(١)

ويشارك الجارم في تهنته باريس بالتحريم، وإن زوّج بين شعورين: شعور التآلم
لذكرى سقوطها وشعور الاعتزاز بإنقاذ الحلفاء والفرنسيين الأحرار لها من أيدي الألمان،
بما ينكر بالفكرة القائلة بأن الغالب والمغلوب في الحرب يستويان في الخسارة والخراب
الذي يحل بالفريقين:

عرس اقيم على الدم المسفوك
أريد الأحرار أن ام ابكيه
باريس حيزت القريضة فمرة
يشنو، وحيناً وإلهاً يزكك^(٢)

وتضع الحرب أوزارها (اعلن انتهاء الحرب في أوائل مايو ١٩٤٥) فتستيقظ من
جديد نفقة الشعراء على الحرب وعلى مثيريها، وصور بعضهم «مساة برلين» التي
استسلمت دون قيد أو شرط بعدما أرسلت في الغرب والشرق «صيحة مدوية لم تبق أمناً
ولا يسراً» فانتشلت بكأس النصر قليلاً، لكنها أمسّت «بكأس الردى سكرى»^(٣).

(١) ديوان عزيز: للشاعر الشهيد الدكتور عزيز فهمي. دار المعارف بمصر، د. ح، ص ٩٠-٩٣. والقصيدة
نشرت بالأهرام في ١٩٤٤/٨/٢٥.

- تلقى الشاعر عزيز فهمي دروسه في باريس وتلقى شهادته العالية (الدكتوراه) في الآداب والحقوق
من جامعة السوربون.

احتل بتهمة اللعب في الذات للكتابة، وتوفي غرقاً حيث سقطت سيارته في النيل، ولفظ منها السائق،
مما جعل أصابع الاتهام تشير إلى الله.

راجع: مقدمة الديوان للدكتور طه حسين
و: شعراء مصر (١٩٠٠-١٩٩٠) عبد الله شرف، الطبعة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٩٣ ص ٦٣.

(٢) ديوان الجارم ج ٢/ ص ٣٥ قصيدة: باريس.

(٣) راجع القصيدة: «مساة برلين» للشاعر محمود الشاذلي (وُلد ١٩١١) في كتابه في خيمة المأزوق:
مجموعة شعراء وأدياء - مطبعة لويس - القاهرة ١٩٤٧/ ص ٦٣.

- ولعل من أكثر الشعراء تناولاً للحرب العالمية الثانية للشاعر المحافظ محمد الأسمر (١٩٠٠-١٩٥٦)
فلا تتبع مراحلها في قسم خاص من ديوانه.

راجع ديوان الأسمر. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٦، ص ١٤٠-١٧٥.

ويتصور عزيز فهمي سقوط برلين فتحاً، وبه «انجلى الليل واتجايت بياجره» وراح
يصور معارك الحلفاء الأخيرة، وإغارتهم على بلجيكا وأنشاعهم «كالسيل ينسف ما يلقاه
غامره، وزحفهم نحو الأتاس وعبور المانش، وأخيراً هزيمة برلين المدوية حتى أصبح:

في كل حاضرتة قبر لحاضرتهم
وكل مقبرة فيها مقبرة
اين الاسود الضواري؟ اين غيلهم؟
هذا الميرين.. فهل زالت قساوره
واين برلين هل عفت معالمها
صواعق الجو اثلثتها اعاصره
ام زلزلت ومحت اثارها سقر
يحموشها الليل لولا مايساوره
فالشهب طالعة فيها إذا استعرت
والليل منهكة لولا سستائه
هزيمة غشيتهم في معالمهم
فانهان (سيجفريد) وانكثت مخافره

ثم يتوجه في ختام القصيدة إلى الحلفاء، بل إلى الغرب كله - إن شئت - الذي أثار
الحرب، وورد السراب وشرب الوهم، لكنه مطالب اليوم بقضاء الحقوق لمصر التي أزرته
راضية والسيف منصلت والموت شاعره:

يا عصابة الحلفر ماذا في كفانكم
من الذبيح ومن في السلم ناجره
اليوم تقضون إن عدلاً وإن سلفاً
والسيف أعدل في الحالين امره^(١)

(١) ديوان عزيز فهمي، ص ١١٦-١١٧ قصيدة: فتح برلين، مقر: جهنم، اليعقوم: البخان، يساوره:
يحب عليه.

وهو المعنى الذي عاد ليؤكد في قصيدة «بني وطني اهبت بكم زماناً» وتوجه فيها إلى عقل الغرب وضميره، لعلهما يردان إليه «الحجة والصواب» فمصر «كم أسدت إليه وكم تجنى» وفرض العقاب ولم يقدر العواقب، وهنا يتسائل عزيز فهمي في مرارة الألم:

بأي جـريرة وبأي عـدد
تجرعُ مصرُ كأسَ النصر صاباً
ولولا مصرُ ما غنموا غـلاة
ولولا مصرُ ما غلبوا ذباباً

ولأن من الضلال أن يعاتب المستبد على استبداده «وأولى بالسوء أن يعاب» فإنه يتوجه بالخطاب إلى من هم أهل للمعاتب والخطاب:

بني وطني اهبتُ بكم زماناً
فلما بُح صوتي قيل هاباً^(١)

وأخذ الشعراء يتفنون بيوم السلام الذي «داعب الشرق باسماء...» وبدأ العالم به زماناً جديداً، بعد أن هال سيف الموت «عنيفاً مناجزاً عريداً» فاستحق الغرب وعلمه السخط لأنه «أبدع المهلكات»، ثم توارى خلفها يملأ الورى تهديداً. لكن «رنين الأجراس» يصدح بالنصر، وترانيم السلام عادت إلى الكون وعادت إلى الشرق حرقته، وأسئلة الاستحقاقات المؤجلة:

ليت شمري ماذا سنجني من النهر
حر وهل تصدقُ الوعدُود؟
وهل «الأربعُ الروائعُ» كانت
حُماً، أو موانعاً وعهوداً؟
وهل انقلبت الممالك للعـد
ل، فلا سيِّدُ أ ترى أو مسوداً؟
وهل الحقُ صار بالسلم حقاً
وإذا بئ لظى الحروب القبيود؟

(١) ديوان عزيز فهمي، ص ١٢٣-١٢٥.

وهل الضرب تستر به حماها
 وتناجي فرؤسها المفقود؟
 بللت مصر فوق ما يبذل للطوق
 ق، وقد يُمنع النيد النيد
 في فيافي محرالها لمع النص
 من، وولى رؤوسه، يطردو طريدا
 وهي ترجو، لا، بل تريد، وأجن
 بابتة النيل وحدها أن تُريدا^(١)

ومن المعلوم أن الأسئلة ظلت بلا إجابات، والمطالب بلا استحقاقات، وامتد نظر الشرق العربي إلى المؤسسات الدولية والمواثيق الكبرى وهي _ في الأساس - منتجات سياسية غربية، ظهرت قبل الحرب ويعدّها، داعية إلى السلام والعدل وحرية الشعوب (عصبة الأمم، منظمة الأمم المتحدة، محكمة العدل الدولية) أو إلى كفالة الحريات الأربع: حرية الرأي والعبادة والخلاص من الخوف والفقر (ميثاق الأطنطي). وتبارب الشاعر العربي في مصر هذه «المنتجات» السياسية، أملاً ومحبطاً في الوقت ذاته ^(٢) لانحرافها كثيراً - في الواقع العملي - عن أهدافها المثالية.

-
- (١) ديوان الجارم ص ٣٦ قصيدة: يوم السلام. الأربع الروائع: الحريات الأربع في ميثاق الأطنطي. رومي:
 أحد قادة الأتاتن وهزم في معركة قلمين.
 - وفي سياق الاحتفاء بالسلام والمطالبة بالحقوق الوطنية تأتي قصيدة «بعد الحرب» للشاعر كمال النجمي
 (١٩٢٣-١٩٢٤) راجع ديوانه: الأنداء للمحرقة، للجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦٥-ص ٢٧.
 - وقصيدة «أيها الجندي» للشاعر عاكف الخضير (١٩٠٨-١٩٧٢) مجلة لكتابه للجلد الأول - نوفمبر، ١٩٤٥
 (٢) راجع على سبيل المثال القصائد التالية:
 - عصبة الأمم: فخري أبو السعود. ديوانه ص ٢٢٤.
 - رثاء محمود فهمي لنقراشي: علي الجارم. ديوانه ج ٢/ص ٤٠٠-٤٠٥.
 - عصبة الأمم: إلى طغاة العالم: حسن كامل الصميرلي (١٩٠٨-١٩٨٤)، القصود العدد ٦. مجلد (١) فبراير ١٩٦٨.
 - ميثاق الأمم: عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤). ديوان من دولوينه نهضة مصر ٢٠٠١ ص ١١
 - عصبة الأمم: محمود غنيم. الأعمال الكاملة - المجلد (١) ص ٦٥.
 - إلى الحريات: عبدالرحمن الخميسي، ديوان عبدالرحمن الخميسي، دار الكتفب العربي - القاهرة ط (١) دت ص ٦٨-٧١ (نشرت بالرسالة عد ٣٣٨-١٩٤٤).

وهكذا ارتقت الأسئلة أكثر اتساعاً وأكثر مرارة، وانتهى تقصي الشاعر الحديث للغرب في بعده المياسي إلى السخط عليه ورفض وجوهه الكالحة للبغيضة، والتي تشكلت معالمها عبر ثلاثية: الاحتلال والاستبداد والحرب، ومع ذلك رأى الأستاذ العقاد «أن الحروب والثورات تشهذ ملكات الخطابة ولا تشهذ ملكات الشعر، بل تلجئها أحياناً إلى الصمت والركود، ولأن الشعر فردي والخطابة اجتماعية تنتشط بنشاط الجماعات...، أما الأناشيد والأغاني إبان الحرب والثورة فعلمها حكم الخطابة»^(١).

غير أن هذا الرأي الذي أبداه العقاد وأكدته^(٢) لا يصح بهذا الإطلاق ولا في كل وقت، فقد مر بنا كيف تجارب الشعراء على اختلاف نزعاتهم مع الحرب وأحداثها، وتعبيرهم عن أخطارها وويلاتها.

واظهر الرومانتيكيون - كما المحافظون- التزامهم تجاه الأحداث العامة، وهو ما يتفق مع الرومانتيكية في جانبها الثوري الذي يسعى إلى إيقاظ الشعوب ويحمسها للثورة على ظالمها الأجانب والمحليين، ويوجهها نحو الوعي الوطني والكفاح ضد الإقطاع والاستبداد والحكم الأجنبي^(٣) لكن خرجت مصر ومعها الشرق العربي من كل هذا بالفتات المتناثر على موائد الطواغيت المستبدة، ولهذا تطلب «يوم البعث» سؤالاً آخر لا يقل أهمية، وهو ما عبر عنه الأستاذ محمود شاكر في قوله: «إن الشرق اليوم يجب أن يسأل سؤالاً واحداً يكون جوابه عملاً صارماً نافذاً لا يزعوي دون غايته، وهذا السؤال هو أول سؤال ينتزع إنسانية الحي من الموت الفادح، إذا كان الدافع إليه هو رغبة النفس في تحقيق إرادتها تحقيقاً لا ييطل. من أنا؟ هذا هو السؤال، فإذا أخذ الشرق يسأل ويحاول أن يصل إلى حقيقته المضمرة في تاريخه، فهذا بدء النصر على الأيام الخاملة التي غط غطيتها في كهوفها المظلمة.

(١) الحرب والشعر. الرسالة ٣٨١-٢١/١٠/١٩٤٠ (الافتتاحية).

(٢) عاد العقاد فكتب افتتاحية بعنوان: حول الحرب والشعر. الرسالة ٣٨٥-١٨/١/١٩٤٠.

(٣) E.Fischer, The Necessity of Art, P.56

وراجع: اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر: د. علي شفيق ص ٢٢٧.

فإذا استطلعنا في هذه الساعة الهائلة من تاريخ العالم وتاريخ الإنسانية أن نجعل طيقات الشعوب الشرقية تتورثها على الفئور والجهل والغباء والبلادة وقلة الاحتفال بالحياة، وأن نجعل سلاح الثورة على أحسنه وأجوده وأمضاه في هذا السؤال، فقام كل أحد يسأل بمن أنا؟ فتجديد الحياة في الشرق حقيقة لا مناهل للعالم بعدما من الاعتراف بانها واجبة الوجود على الأرض^(١).

وهو السؤال/ الثورة الذي كان جواب بعضهم عنه عملاً صامتاً نون زعيق، وجواب بعضهم الآخر صراخاً بأساطير الذات المفرغة من كل قيمة وكل تراث. ولعل الفريقين بعد كل هذا الأمد في حاجة إلى إعادة الحياة إلى السؤال ذاته، بعد أن جمد أو كاد في دماء الملايين.

(١) يوم السبت. الرسالة العدد ٣٦٨-٢٢/٧/١٩٤٠.

- ومن وحي هذا السؤال/ لنقل نظم الشاعر السعودي أحمد محمد جمال (ت. ١٩٩٥) قصيدته "من

أنا" (نشرت بجريدة صوت الحجاز سنة ١٣٥٩هـ).

راجع : وداعاً أيها الشاعر: أحمد محمد جمال. منشورات نادي مكة الثقافي، ط٢ - ١٣٩٧هـ.

الفصل الثالث

البعد الجمالي

البعد الجمالي

إذا كانت ابتسامة «موناليزا» دافنشي، قد حيرت آلاف البشر، فإنهم اتفقوا على الجمال فيها، والذي ينبع - ربما - من هذا الغموض الطافي عليها، وهكذا كان الأمر مع الجمال نفسه، فتعددت مفاهيمه بتعدد زوايا النظر النفسية والفلسفية والنقدية والعلمية، وغلت إجابة السؤال: ما الجمال؟ عصية على أن تكون جامعة وظل السؤال محيراً. يعرف توماس الأكويني الجميل على أنه «ذلك الذي لدى رؤيته يسر» وأنه يسر لحض كونه موضوعاً للتأمل، سواء عن طريق الحواس، أو داخل الذهن ذاته^(١) ويقترب منه «جورج سانتيانا» عندما يعتبر الجمال لذة أصبحت موضوعاً^(٢).

ولا يكتفي هذا - فيما نحن بصدد - فرؤية الأشكال والمناظر والسطوح والفرح بها، لا تصنع وحدها صورة القرب أو بعداً جالياً حقيقياً له، فالصورة هنا - حتى في أكثر أبعادها شكلية - تمتزج بالتصور والفكر، لذا كانت رؤية «هيجل» للجمال أدق وأقرب في تقديره، فالجمال ينشأ من اتحاد الفكرة بمظهرها الحسي، ومن تأمل الفكرة مجردة يكون الجمال «أما الفن فيرتفع بالكانونات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعاً كلياً حين يخلصها من الجوانب العرضية والوقتية، فالفن يرد الواقعي إلى المثالية ويرتفع به إلى الروحانية» لذلك يرى «هيجل» أن «الفكرة إذا تشكلت تشكلاً دالاً على تصورهما العقلي تتحول إلى مثال»^(٣) كما أن التأكيد على الجانب الممتع أو السار من الجمال غالباً ما يجعله يبدو كما لو كان بمنزلة وسيلة أو أداة من أدوات الزخرفة أو التزيين للحياة، لكن

(١) انظر: التفصيل الجمالي: د. شاكتر عبد الحميد. للجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم للدراسة ٢٦٧ الكويت ٢٠٠١، ص ١٥.

(٢) الإحساس بالجمال ترجمة د. محمد مصطفى بدوي. للهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١، ص ٩٥.

(٣) فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها: د. أميرة حلمي مطر. للهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣، ص ١٥١.

الجمال الفني مثلاً، أبعد من ذلك وأعرق، إنه يخترق الوجود وينفذ إليه مجسداً هذا النقاء من خلال واقع جديد شديد الفعلية والنشاط، إن الفن يشع الجمال من خلال تأثيراته الخاصة في الحياة، لكن المعرفة وكذلك المحتويات الخاصة بهذه الحياة هما من شأنا الخاص^(١).

وبعدما كان الجمال يرتبط بالنظام والهارموني والتنوع والتوازن والتناسب وكل تلك المكونات الجمالية والكلاسيكية، أصبح واضحاً - بعد ذلك - أن تلك الأشياء التي تبدو غير منتظمة وتفتقر إلى التنوع وتبدو متنافرة، أو غير متناسبة (كالصحاري أو قمم الجبال) تظل قادرة أيضاً على استثارة الانتفاع. ومن ثم فإن درجة ما من عدم الجمال أو حتى القبح، أخذت مكانها في ساحة الدراسات الجمالية^(٢).

ويتبدى جمال القبح ظاهراً عند بوليفر، فيرى باريس مدينة ذات وجوه متعددة، وكل شيء فيها حتى القبح ينقلب سحر^(٣) كما أن الجمال عنده لا يخلو من رعب القناء^(٤).

أما العامل للوثر في تشكيل التفاصيل لهذا البعد الجمالي من صورة الغرب، فهو التجربة الشخصية والملاحظة والعيان، وهو ما توفر لشعراء الدراسة من خلال الرحلة إلى الغرب الأوربي لدرسين أو زائرين أو متفنيين، والوقوف على الطبيعة وظواهرها والتجوال في المدن واستيعاب ما استحدثه إنسانها من بدائع ومخترعات، وبالإجمال ما اشتملت عليه أرض الغرب وسمائه وما بينهما؛ لذا يمكن تلمس خطين أساسيين في سعي الشاعر الحديث لتشكيل البعد الجمالي، هما: مشاهد من الطبيعة الغربية، المدينة الغربية.

أولاً: الطبيعة الغربية

وليس عجباً أن يحتفي شاعرنا الحديث بالطبيعة، فهي دائماً توحى والشاعر يعبر، والشعراء - من قديم - مولعون بالطبيعة «أبوا إليها وصوروا في شعرهم تارة باسمه،

(١) المصدر السابق، ص ٨١.

(٢) التفصيل الجمالي، ص ١٦.

(٣) الشاعر الرحيم بوليفر: عبد الرحمن صقلي. دار المعارف بمصر - لثرا (٢) ط ٢، د ٤، ص ٤١.

(٤) الرمز والرمزية في الشعر للعاصر: د. محمد فتوح أحمد. دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ص ٧٨.

وأخرى عابسة ساخطة، ووصفوها على اختلاف الحالات، كما فعل وهويمروس، في الإلياذة، فلم يجعلها ملحمة فقط للحروب والغارات، ولكنها كانت معرضاً لألوان شتى من الطبيعة^(١).

ولكن ما ينبغي أن تكون علاقة الفن بالطبيعة مجرد محاكاة من الأول للثانية «ويدهي» أن الفن لو كان محاكاة للطبيعة، لما قام الفن إلى جانب الطبيعة لانتفاء علة وجوده، بحكم الاستغناء بالطبيعة عنه، وغير مقبول في العقل أن نفكر في النقل ولدينا الأصل... ولو كان النقل المطابق للأصل هو ما ننشده من الفن، لكان لنا في الصور الفوتوغرافية الملونة في دقة نظنها الحرفي ما يفني عن فن التصوير، وفي صب القوالب على الأصل الطبيعي ما يفني عن فن التماثيل... كما أنه لا يمكن أن يتأتى للفنان بحكم كونه إنساناً أن يحاكي الطبيعة كما هي، وأن ينقل عالمها الخارجي الذي حوله دون أن يمزج به عالمه الداخلي الذي في نفسه^(٢).

وإذا حسبنا أن الشعر وصف للإنسان بأحواله وأطواره، والطبيعة الجامدة والمتحركة بوجوهها وأشكالها، وإذا أخذنا في الاعتبار تعريف قدامة بن جعفر للوصف بأنه «ذكر للشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»^(٣) فإن البعد الجمالي قد يتسع ليشمل الأبعاد الأخرى بشكل أو بآخر، وليس هذا من سبيل توسيع خطوط هذا البعد أو دوائره، بقدر ما هو احتراز مبدئي يسمى إلى التأكيد على أن الانتقاء هنا هو السبيل المتاح وليس الإنماد بكل الخطوط والدوائر والظلال في هذا الجانب من الصورة.

الشعر عند شوقي ابن أبيون: الطبيعة والتاريخ^(٤) لذا كانت الطبيعة في تقديره هذا «توأم التاريخ كملهم للشاعر فهي أمه، أم الشعر والتاريخ أبوه. وكان هذا الجمع بين الطبيعة والتاريخ تطويراً وتعميقاً لمفهوم الطبيعة عند شوقي كما أنه أكسب شعر شوقي في الطبيعة بعداً جديداً وهو تضامن الطبيعة والتاريخ في تعبيره الشعري»^(٥).

(١) محمد عبدالحفي حسن: معرض الألب والتاريخ الإسلامي، ص ١٦٧ .

(٢) عبد الرحمن صديقي: الفن والطبيعة. الهلال - أغسطس ١٩٦٤ .

(٣) نكد الشعر، تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي ط٣/ ١٩٧٩، ص ١١٨ .

(٤) تلك عبارة شوقي الشهيرة في مقدمة قصيدته برومك ديوان شوقي ج١/ ص ١٥٦ .

(٥) العمدة إلى شوقي: عرفان شهيد، ص ٤٣١ .

هذا التضامن بين الطبيعة والتاريخ ربما جعل من شوقي مؤرخاً للطبيعة ومصوراً لها من بعيد. فكان شعره في الطبيعة شعر السطوح والطلاء الخارجي شأنه شأن المصور الفوتوغرافي الذي يصور الطبيعة ولا يتصورها، دون التفات لمخاضها كما هو شأن الملاحظين حقاً بمحاسنها الفطرية، وكما جزم بذلك الأستاذ العقاد^(١).

لكن الحق أيضاً، أن الوجدانية لم تلفظ أنفاسها تلاماً في شعر الطبيعة عند شوقي^(٢) كما سنرى، وقد قضى شوقي في أوروبا ثمانية أعوام، ثلاثة منها دارساً وخمسة منفياً، فضلاً عن زيارته المتكررة لها، كان خلالها متفتح العقل والقلب وكانت نواخذ حسه ونفسه مشرعة لنسيم الحضارة، واستيعاب تلك الوهج الصادم لنفسية الشرقي، دارساً لمعارفهم ومتنوقاً لغونهم، ومقبلاً على مناهل الجمال - بلا حرج أو وجل - يقدم نصيحة غالية، إلى الطلاب المصريين الزاحين إلى أوروبا، مستمداً إياها من تجربته الشخصية الطويلة، مع هذا العالم الحضاري:

انتم غمداً في عالم
هو والحضارة ناصية
وارث فيه شبيبتي
وقضيت فيه ثمانيه
ما كنت ذا القلب الخلد
فولا الطباع الجافية
سيروا به تتعلموا
سر الحياطة العاليه
وتاملوا البنيان وكبروا
الجهود الباننيه
لوقوا الثممان جنيه
ورثوا المناهل صافيه

(١) شعراء مصر ويختارهم في الجيل الماضي، نهضة مصر - القاهرة د. ح. ص ١٦٣.

(٢) من الأمثلة القليلة على ذلك ما جاء في قصائده عن: جسر البسفور وجنيف وهاب بولونيا، نيوآنه ج. ١/ ١٦٥، ٨٤-٨٥، ٧٥-٧٦.

والله لا حرج عليك
 حُثِمَ في حديد الغنائية
 أو في اشتبه السحر من
 لحظ للميون السلاجية
 أو في المسارح فهي يال
 نفس الطيفة راقية^(١)

ترى هل كان ذلك جانباً من جوانب بحثه عن «سر الحياة» ومذاقها الأصفي؟ أم أنها نفس الشاعر الفنان التي ترد المناهل كلها، وتنظم المتناقضات في عقد واحد؟ لكنها دعوة حضارية، تذكر بكلام المهاتما غاندي - «كان شوقي معجياً به - يقول فيه: «يجب أن افتح نوافذ بيتي لكي تهب عليها رياح جميع الثقافات بشرط ألا تقتلني من جنوري».

وقد اصططب شوقي روحه الإسلامية معه عندما أراد تصوير مشاهد الطبيعة في طريقه من أوروبا إلى الآستانة عام ١٩٠٧، ولم تفارق نفسه المعاني القرآنية، ولا النهج الغني الموروث لأدب الرحلة إلى الممدوح في الشعر العربي القديم، وكان الطبيعة التي يجتازها هنا على اتساع مسافاتها، الأطلال والديار التي يتوسل بهما للشاعر القديم إلى ممدوحه (وهو هنا ملك بمفرقه تاجان، الشرق والغرب ينعمان في ظله) وإمعاناً في التراثية يستهل قصيدته بالأمم «قف بنا يا ساري» المتكرر منذ امرئ القيس، والمخاطب «الصاحب» يتغير قليلاً من أجل للتصريح مع القافية، وتستمد الأبيات الأولى مضمونها وخطابها من روح إسلامية واضحة: «حتى أريك ببيع صنع الباري» وفي الأرض والسماء «روائع الآيات» تنطق بالجلال كأنها «أم الكتاب» وكلها من دلائل قدرة الخالق العظيم، فلم تعد هناك حاجة «لأدلة الفقهاء والأخبار» بل إن نظرة واحدة عاقلة في صنعه (بالطبيعة الأوربية) كفيلة برد المنكر عن إنكاره.

ثم تبدأ ملامح الطبيعة الأوربية في الظهور، عندما يمر على بعض الحدائق العامة، ويرصد صوراً عجل للوان من الزهور، ويمر بالقدير للصافي كالمرأة، وهو ينساب في الأرض الخضراء للنسوجة من «ستس ونضار»:

(١) ديوان شوقي، ج١/ ٥٩٣-٥٩٤ «الطلب لتصريون في أوروبا»

والقد تمرُّ على الغدير نخالة
والنُبت مــــرارة زهت بإطار
حلوق التسلسل موجه وخريز
كفنامل مــــرنت على اوتار
مُننت سواعد مائه وتلفت
فيها الجواهر من حصي وجمار
ينساب في مَخضلة مبتلة
منسوجة من سندس وخنار

وتحدد الملامح الأوربية الخاصة أكثر، فيلمح في زاوية من الصورة «الجديد»
والسما المتقلبة بين الصحو والأمطار، وفي نقلة أخرى يرى القطار «المسوخ» من فلك
الطوفان الذي رمى بهم ويرجائهم إلى ساكن «الثريا»:

قسام الجليد بها وسال كسانه
دمع الصبابة بل غصن عذار
وترى السماء مئحي وفي جنح العجى
منشقة عن أنهر وبحار
في كل ناحية سلخت ومذهب
جبلان من صخر ومام جاري
من كل متهمر الجوانب والذرى
غمر الحضيض مجلل بوقار
وكانما طوفان نوح ما نرى
والفك قد مسخت حثيث قطار
يجري على مثل الصراط وتارة
ما بين هاوية وجرف هاري
جاب الممالة حرثها وسهولها
وطوى شماب الحُرب والبلغار^(١)

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ١٠٣-١٠٤ مشاهد الطبيعة في الطريق من أوروبا إلى الاستقامة.

هذه الأوصاف لطبيعة مجهولة الجنسية - إذا جاز التعبير - وتكاد تنطبق على معظم بقاع أوروبا، لكنه يخص الطبيعة في سويسرا بمطولة، حاول أن يجعلها شاملة لمناظر طبيعية كثيرة مثل: القمر الذي ما زال يتعلم السير ليلاً، والغمام والسفوح والبيوت «كانتها أوكار طير» وجدول المياه تحيط البيوت من كل اتجاه، والجسور والراكب تطويها جميعاً، والشمس في شروقها وغروبها وقد مست الجبل الشامخ «فاشتعلت بها جنباته»، وبدت نراه النشم تحمل مجمرأً ولأنها أرض «تموج بها المناظر جمّة» فإن انتخاب منظر منها كافٍ فيما نروم، ومقطع الجبال في سويسرا جدير بهذا الانتخاب، يقول شوقي:

ناجيتٌ من أهوى وناجاني بها
بين الرياض وبين ماء سويسرا
حيث الجبالُ صفارها وكبارها
من كل أبيض في الغمام واخضرها
تُخِذَ الغمامُ بها بيوتاً فأنجلتْ
مشبوبةً الأجرامِ شائبةً الذرى
والصخرُ عالٍ قام يُشبه قاعداً
وأناف مكشوفةً الجوانبِ مُنذرا
بين الكواكب والسحاب ترى له
أذنأ من الحجر الأصم ومشتقرا
والسفح من أيّ الجهات اتيتّه
القبيلُ نرجأ يموج مكدورا
تشرّ الغمامُ عليه عقد نجومه
فببدا زيّجته بهنّ شجورها^(١)

ومع إعجاب شوقي «بشاعر الطبيعة» ابن خلفا^(٢) وقصيدته/ المثال في وصف الجبل «وارعن طماح الذؤابة باذخ»^(٣) غير أنه لم يبلغ الذروة التي بلغها الشاعر الأندلسي.

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ٨٥ مجنين وضولعها في بهجة مناظرها.

(٢) وصف شوقي ابن خلفا (١٣٣٣هـ) بأنه «شاعر الطبيعة ومجنون ليلاماً وواصف بدائعها وخلأها» مقدمة الفتوحات ج١/ ص ٥ . مطبعة الإصلاح بمصر ط (٢)، ١٩١١، خلت الطبعتان الثانية من هذه

للطبعة.

(٣) انظر: ديوان ابن خلفا، بيروت ١٩٦١ ص ٤٦-٤٤ .

وكانت جبال أوربا موحى شاعرين آخرين هما: عبد الرحمن شكري وفخري أبو السعود^(١). ويلتقي جبل شكري مع جبل ابن خفاجة، ففضلاً عن اتحادهما الموسيقي (بحر الطويل) فإنهما يلتقيان في التصوير التشخيصي للجبل فهو شيخ أو راهب «وقور على ظهر الغلالة» / «وانت وقور لم تُزغ من رعودها» وهو «مفكر في العواقب» / «تفكر في عيش القرى والعمائر»، ويتفقان في المناجاة الحميمة وخط النفس بذلك الجلال الساحر، وفي العبرة التي ينتهيان إليها يترجمها عن الجبلين طسان التجارب: «سلام فإننا من مقيم وذاهب» / «يفترق من الدهر حياً وهامداً».

لكنهما يفترقان في الباعث وفي الزمن واللون، فباعث ابن خفاجة الشعور بالوحدة والوحشة، فهو جواب حزين تنهاده الصعاري في ظرف مخيف «فأجتلتي وجوه المنايا..» فكان الجبل «خير صاحب». أما باعث شكري فالتامل الهادئ والتركى والطموح المستلهم من «مرأى جلال» الجبل. والزمن عند ابن خفاجة هو ليل طويل لا ينقضي «سحبت الدياجي فيه سود نوائب»، ولا يوجد زمن محدد عند شكري، لكن من المؤكد أن لا أثر لظلمة الليل، بل يلتمع الضوء في المفتتح «جلالك أهدى من ضياء المنائر». ثم إن الرداء الذي يرتديه جبل ابن خفاجة هو «القيم» والعمائم السود مع النوائب الحمر، أما جبل شكري الأوربي فيرتدي «الجليد» الشديد البياض، ويزينه تاج من «النجوم الزواهر»، يقول شكري في قصيدته «الجبل»:

جسالك يُلْهي المرة عن كل زائل
فيخشع مسجورُ النُهي والضمائر
توحشتُ كالرهبان يارُبِّ راهبٍ
رائى عصمةً الأطوار، طُهر السرائر
تعلل على السهل الفسيح كأنما
تفكر في عيش القرى والعمائر

(١) والشاعر بشر فارس (١٩٠٧-١٩٦٣) قصيدة ملي جبال بالقرينة اللغنية نشرت في الملتحف ١٩٣٧/٣/١.

وانتَ وقورٌ لم تُزغ من رعوها
ولم تتهمه سببُ دورةٍ للدوائر
يغيّر مرّ الدهر حياءً وهامداً
سواك فهل اوقفتَ خطو المقابر
فيما مليكاً برزّ الجليد كسلاؤه
ومن فوقه تاج النجوم الزواهر
تشاهدُ جيلاً بعد جيلٍ كأنما
تمرُّ بك الأجيالُ مرّ العساكر
ترى مولدَ الدلائلِ ثم مماتها
وتبصرُ مجدَ اليوم بعد الغواير
خلطتُ بك النفسَ الطموحَ إلى العلا
ومرّاي جلالٍ منك ملءَ الفواير^(١)

وكان للطبيعة في إنجلترا أثر عظيم في نفس شكري وشعره، وشكلت إقامته أثناء
البعثة العلمية سنة ١٩٠٩، مورداً كثير الجدائل والعيون من موارد ثقافته الأوربية، يكتب

(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٦٥٣-٦٥٤ .

- ومن قصيدة ابن خلفجة يمكن لانتخاب الأبيات التالية:
وأرعن طعنًا ساح الثّأب بالذخ
يطاولُ أمانًا السَّما بهار
يسئدُ مهبّ الرياح عن كل وجهه
ويوزعُ ليلًا دُهرًا به بالناكب
وقد بر على ظهر القنطرة كقائه
طوال الليالي مفكرًا في العواقب
اصفحْ إليه وهو لغرس من صلات
فمعدني ليل القدرى بالعجائب
وقال ألا كم كنت ملجأ قاتل
ويروى أن أوتد تل تلاب
وكم مرّ بي من شطج وشقاق
وقال يظنني من مطير وركب
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردى
وطارت بسهم ربح السنوى والنواكب

ديوان ابن خلفجة، ص ٤٦-٤٤ .

فصلاً مهماً من نشأته الأدبية عن «الشعر والثقافة» يقول فيه: «فلما الثقافة الأولى وهي ثقافة تعدد مناظر الطبيعة وتنوعها في إنكلترا فقد كان لها أثر عظيم في نفسي حتى في أثناء سفري إلى مستقر إقامتي وأنا أنظر من نافذة القطار ولا أزال أنكر ملاحظتي لاختلاف تلك المناظر التي رأيته من نافذة القطار عن المناظر التي كنت أراها من نافذة القطار في مصر. ففي مصر نرى الأرض سهلاً كأنما صنعها مهندس بالمسطرة على ورقة وعلى مستوى واحد، وفي إنكلترا ترى القطعة الصغيرة من الأرض تتفاوت في الارتفاع والمظهر تفاوتاً عجيباً...

وفي إنكلترا رأيت الويدان الصغيرة التي تحوطها الجبال ورأيت التلال والجبال مكسوة بالأشجار ومغطاة بالجليد أو بنقيق الثلج شتاء ورأيت بقايا الغابات الكبيرة القديمة ولهذه البقايا أثر في النفس لا يقل عن أثر الغابات الكبيرة القديمة، ورأيت المياه المنحصرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساقط المائية للعالية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس ورأيت نقيق الثلج يكسو للشوارع والبيوت ويجعل النهار المشمس كالليل القمر فزاد معنى قول أبي تمام وضوحاً في نفسي، وإن كان أبو تمام يشير إلى الزهر لا إلى نقيق الثلج وهو قوله:

ترويا نهارة مشمساً قد زانه

نور الربى فكانما هو مقمر

وقد زادتني مشاهدة تلك المناظر المتعددة قدرة على الوصف حتى على وصف المناظر غير الإنكليزية سواء في ذلك الشعر الذي كتبه في إنكلترا أو بعد عودتي^(١).

وأثرت هذه الثقافة «ثقافة تعدد مناظر الطبيعة» قصائد عديدة في ديوان شكري عن الطبيعة بأشكالها وتنوعها، وفيما يخص الطبيعة الإنجليزية أثرت بالإضافة إلى قصيدة «الجبل» قصائده في «الغابة» و«الأشلال» و«الشتاء»^(٢). وعندما يصف الغابة ومظاهرها

(١) المؤلفات الشعرية الكاملة - لجلد الثاني، تحرير وتقديم: د. احمد إبراهيم الهوارى. للجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨ ص ٤٨٥-٤٨٦.

(٢) راجع ديوان عبد الرحمن شكري، للصفحات: ٦٦٧-٦٦٨، ٥٥٦-٥٥٧، ٦٦٠-٦٦١، على التوالي.

وأصواتها المختلفة يتطرق إلى أثرها في النفس، وتأثيرها في معمار الكنائس الكبيرة (للكاتدرائية) في القرون الوسطى، فجاءت الأعمدة والسقوف على نمط البناء القوطي المعروف. ويقارن بين حياة الناس فيها قديماً منذ شادها ابن آدم، القائمة على الاحتياك والقنص والصيد، وبين حياتهم في المدن الحديثة فلا يجد فرقاً، فقد ظلت شريعة الغابة هي المسيطرة على النفوس والعقول:

لَبِثُ الْقَوْمَ فَيَكْ دَهْرًا فَنَاجَا
 هُمْ سِرَازُ الْفَنُونِ بِالإِيحَامِ
 عُمُدًا شَيَّدُوا وَسَقَفًا لِبَهْرِ
 وَاسْتَمَنُوا مِنْ غَابَةِ وَسْمَاءِ
 حِينَ شَادُوا لِلدِّينِ بِيَعَةَ إِيْمَا
 نَ تَبَيَّنَتْ كَالْغَابَةِ الْفَقَاءِ
 صَرَتْ لَهُمْ وَكَانَتْ غَيْلًا مَخْوُفًا
 وَمِلَازُ الْبُصْرِ وَالطُّرْدِ
 وَارْتَضِيَتْ الْإِمَانُ مِنْ بَعْدِ دُغْرِ
 لَمْ يَزَلْ فِي الْمَدِينَةِ الشَّيْءُ
 فَكَانَ الْإِقْوَامُ لَمْ يَخْرُجُوا مِنْ
 لَمْ يَزَلْ عَنْهُمْ الْمَخَالِي

مر بنا كيف أثار أجواء الضباب والدخان وبقامة النهار والأمطار، مشاعر الغربة والحنين إلى الوطن في نفس شكري، فقد كان سير الحظ في إقامته بإنجلترا عندما سكن بلدة شغيلد الصناعية التي تمتلئ سماءها بالدخان والأمطار:

أنا في بلدة يمرُّ بها الدهر
 حر حزيناً لا يستضيء بشمس^(١)

(١) انظر الفصل الأول من ٨٣ - ٨٤.

لكن أجواء الطبيعة الإنكليزية لم تكن بهذه القتامة طوال الوقت، ففي قصيدته «الشتاء في إنجلترا»^(١) تحول القتامة إلى شيء آخر بفعل الثلج وفضله، فيطلب البياض على كل شيء، ويمحى سواد الأرض وغبارها، وينشر النور والزهر الأبيض والليلة القمراء والأحلام، وتتقدم الآمال والحب فينتشر الدفء «دفء الحياة ونارها» رغم تلج الشتاء، وللقصيدة مقدمة يقول فيها: «يسقط الثلج في إنجلترا شتاء على شكل حبات الدقيق، فيطو الأرض والمنازل والأشجار، فيخيل للرائي كأنما قد كسيت الدنيا كساء من القطن، وكان النهار ليلة مقمرة، وكأنما بياض الثلج من أثر بياض أشعة القمر. وتذكي النار في المواقد في البيوت، فكان اللون النار اللون الأزهار الزاهية في جنة الربيع، وتذكي نار المواقد وجنات الوجوه فكان في المواقد جمرأ وفي الوجوه جمرأ؛ وتبحث في القلوب فترى نار الحياة وشرتها، وترى الحب والآمال لم يغض منها برد الشتاء وتلجها»:

نشر الضرب على البسيطة حلّة

بيضاء تمحو غيرة الغبراء

يسمى على وضح النهار كأنما

يسري الفتي في ليلة قمراء

فكان نور البدر ما حلّى الفري

برواء تلك الحلة البيضاء

وعلى المساكن كسوة منه كما

تعلو المفارق شيبه الشمام

وإذا استراح القمر في لونه

رام ترى الأحلام عين الرائي

وإذا المواقد في البيوت تضاحكت

من شدة الإقصاد والإكاء

(١) ديوان شعري، ص ٦٦٠-٦٦١.

- وفي قصيدة موحن الضباب، أبي شادي، نجده يرد على « من عاب » أجواء الطبيعة بإنجلترا الآن:
الحسن فيك عزيز متوج بهشاشة
الأصم للشمعة الكاملة، ص ١١٢.

خَلَّتْ الرِّيحُ سَمَى إِلَيْكَ بِحِفْظِهِ
وَالنَّارُ زَهَرَ الْجَنَّةَ الْفِيحَاءَ
يُنْكَي الْوَجُوهَ لَهَيْبَتِهَا فَتَرَاهُمَا
جَمْرَيْنِ يَشْتَعلَانِ فِي الظُّلُمَاءِ

ومع ذلك كله، لا يفضل شكري فصل الشتاء، وله في ذلك مقطوعة يخبر عنوانها عن مضمونها وهو «دم الشتاء»^(١).

أما فخري أبو السعود فيخص الجبال الأوربية بقصيدتين: «شخصت إلي عيون هاتيك الريبى» وه الجبال» وفيهما يمزج التأمل الفكري بالخيال الذي يضيفي على الجبال ملامح إنسانية، وهي بهذا تقترب من تصور شكري للظاهرة الطبيعية، مع ملاحظة أن كلا الشاعرين قضى بعمته الدراسية في دولة واحدة (إنجلترا)، فالجبال تارة تكشف وجه الأفق إذا كانت متفرقة، وتارة «تسد سدأ عليّ بشملها المضموم» وتمتلك ثوبين من النباتات والثلج للطرز بالقديم، وقد جرب صعوها:

لَمْ أَمْضِ فِيهَا صَاعِدًا إِلَّا مَضَتْ
صُعْدًا لَشَاوَرْتُ غَيْرَ مَرْوُومٍ
تُطْسِرُ وَتُطْسِي بِالنَّبِيسَاتِ وَأَنْتِ
بِطَبِاقِ ثَلَجٍ فِي طَبِاقٍ غَيُومٍ
تَغْدُو ثَرَاهَا لِلرِّيَّاحِ مَسْلَاعِبًا
وَلِكُلِّ هَطَّالٍ أَجْشَنُ هَزِيمٍ
حَتَّى إِذَا وَافَتْ ثُكَاءً فَلَوْ هُنْتُ
أَوْصَالَ ثَلَجٍ فَوْقَهَا تَرْكُومٍ
سَالَتْ جَوَانِبُهَا بِسِيلٍ دَافِقٍ
مَتَوَلِّبٍ فَوْقَ الصَّخُورِ عَمِيمٍ

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٩ .

وتحضر للفارقة، ويبرز التشخيص عندما يحس الشاعر بشرقيته وهو في حضن
طبيعة الغرب، فترى من ينكر الآخر؟:

شَخَّصَتْ إِلَيَّ عَيُونُ هَاتِلَةِ الرَّيْ
فِي حَيْرَةٍ مِنْ أَمْرِهَا وَسَهْوٍ
وَكَاثِمًا أَنْكَرَنَ ظَاهِرَ هَيْئَتِي
وَكَاثِمًا قَدْ رَاغَبُهُنَّ قَدُومِي
وَإِنَّا أَغْمَقُ بَيْنَهَا بِقَصِيدَةٍ
عَرَبِيَّةٍ الْفَسَاطِ وَالْتَنَظِيمِ
وَلَرُبَّمَا وَطَّلْتُ شَوَامِخَ هَضْبِهَا
قَبْلَ مَا فَوَارِسُ حَفِيرٍ وَتَمِيمٍ^(١)

كانت الطبيعة ملاذاً لجأ إليه فخري أبو السعود كلما استبد به الشعور بالغربة
الواقعية (البعد عن الوطن والأهل) والنفسية (النفور من الواقع والصدام معه) وقد جرب
الفرقتين، فلهب السفر وتنقل بين إنجلترا وفرنسا، واتخذ من الطبيعة دجراً ورفيقاً، وعبر
عن حبه لها وبورها في الألب شعراً ونثراً:

حَسَنُ الطَّبِيعَةِ خَيْرٌ مَا مُكْفَنَةٌ
فِي عَالَمٍ لَمْ أَتِهِ مَسْتَحْيِراً^(٢)

وهي عنده «إلف الشاعر الحميم وتوأم روحه ومرتع فكره، ومتاع بصره، ومهبط
وحيه، ومعاهد متعاته وتكرياته، إلى ظلالها يسكن، وبين محاسنها يهيم وعندما ينفض
أوشاب العيش، ويستريح فكره الذي أضناه التعب»^(٣).

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ٢١٦-٢١٧ .

(٢) ديوان فخري أبو السعود ، ص ١٢٨ قصيدة: منظر لا مقام.

وعن أثر الطبيعة في الشعر يقول: (الديوان ص ٢٠٣-٢٠٤ قصيدة: غب سمام)

هي شعر الوجود لحي به أن يلهم الشعر لنفس الشعراء.

(٣) الطبيعة في الكبد: فخري أبو السعود. الرسالة ١٩/١٠/١٩٣٦ .

هذا الاحتفاء بالطبيعة صدى تتركه الأكيد بالمدرسة الرومانسية، وهو في هذا امتداد لشعراء الديوان (العقاد وشكري والمازني) الذين اتخذوا الطبيعة ميداناً أساسياً للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم، وهم في هذا أيضاً «متأثرون إلى حد بعيد، عن قصد وعن غير قصد بالشعراء الرومانسيين الأوروبيين، في اتزانهم من مشاهد الطبيعة رموزاً لعالمهم النفسي، يخلعون عليها مشاعرهم الذاتية وذريعة للتفتيس عما يجيش في صدورهم من عواطف»^(١).

وفضلاً عن ترجمة أبي السعود لقصيدة فيكتور هيجو «الطبيعة والإنسان» وقصيدة وريدزورث «حديث الطبيعة»^(٢)، فإن ديوانه ضم أكثر من قصيدة عن الطبيعة الأوروبية، فوصف الخريف فيها وكيف يتسامى حسناً وطيباً «في ربوع يطول عمر شتاها» ووصف «السحاب» الإنجليزي الذي «تسمى جنود البرد تحت جناحه» ورسم لوحة رائعة للغروب على الخليج^(٣). لكن قصيدته «أية الجزء» تأتي خلاصة مركزة للأجواء المسيطرة على الجزيرة الإنجليزية: الشتاء الطويل، الرياح، البرد، الأمطار، التقلبات المناخية، الثلج، الشمس، الضباب، وينتهي إلى التأمل والدرس الذي ينفي استيعابه، والرسالة التي يود أن يعيها أبناء الشرق خاصة:

جزيرة قد اشأأها يدُ القدر
عن الشطوط فقامت أية الجُرُرِ
قد استوت وسط أمواج تلاطمها
تُحَنَّبُ الرياح ونصبَ البسرد والمطر
إذا الشتاء أتاها لم يَرَمْ حَوْلًا
عنها وغشنى فجأج الأرض بالكُنْزِ
ياتيك في كل يوم من تحسُّوكه
شانٌ جديدٌ وامرٌ غيسرٌ منقظر

(١) د. عبد القادر الطاق: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة- بيروت ١٩٨١، ص ١٤٢.

(٢) ديوان أبي السعود ص ٦٩، ٧٦.

(٣) راجع قصائده: في الخريف السحاب للغروب على الخليج. في الصفحات ٨١-٨٢، ١٠٨-١٠٩، ٢١٤-٢١٥ من الديوان.

لكن شاعرها سارت نساءه
 في الخافقين وجابت سالف الخصر
 وقوسها في القاصي الشرق قد رفعوا
 والفريق راية رب السبق والظفر
 الله يشهد ما جاعوا بمعجز
 في العالمين ولا بدع من الخبر
 لكنه الجيد تنقذ الامور به
 للطالبين ويدنو عازب الوهر^(١)

يستمر الوجهان معاً: القاسي والمتع للطبيعة الاوربية في الظهور لدى شعراء
 الدراسة، فيكتب علي الجارم عن «يوم عبوس»^(٢) شديد البرد، ويتذكر صبحاً من اصباح
 «نوتجهام» البريطانية، التي تلقى فيها علومه مع فقيده يريشه، وقد حجب الضباب ضوء
 الشمس، وكان الليل بلا آخر:

بلاد كان الشمس ماتت بالقلبها
 فظلت عليها اعين السحب تدمع
 كان المصابيح الخوافق حولنا
 سيوفاً وغى في ظلمة النقع تلمع
 كان بياض الثلج يُثثر فوقنا
 صحيفتك البيضاء بل هي انصع^(٣)

وهي البلاد عينها التي يحن إلى بعض ذكرياته فيها بعد عوبته سنة ١٩١٢، ويسائل
 الطير عن ايامها واخبارها، وكانت في تصور سابق له:

أرض كان إله الأرض اودعها
 بدائع الحسن من عسوز وابكار^(٤)

(١) ديوان لغري أبو السعود ، ص٩٧-٩٨ .

(٢) ديوان الجارم ص ٣٦ .

(٣) ديوان الجارم ص ٤٣ قصيدة: رثاء امين.

(٤) ديوان الجارم، ص ٢١٨ قصيدة: نكرى للغريب.

وكما كانت الطبيعة «أم الشعر» في تقدير شوقي، فإنها في تقدير علي محمود طه «استاذ الشاعر» ، ولا أوضح في عظم إحساس الشاعر بالطبيعة من قوله:

مهدي هذه المروج وأستأ

ذي ربيع الطبيعة الفئانة^(١)

إنه الشاعر المقتون بالجمال، وقد أوقدت كثرة الأسفار هذا الالتهان، وأسهمت ولا ريب في اتساع أفق التجربة لديه، وصيغ شعره بهذا الصباغ المثير للجداب، فكانت رحلة الصيف إلى أوربا وتنقله من بلد إلى بلد طقساً يؤدي فروضه في كل عام، عائداً برصيد شعري أغنى ليرائه، حتى يمكن نعته «سندباد الشعر العربي» في العقد الخامس من القرن العشرين.

في مرحلة باكراً من حياته الشعرية يكتب قصيدة «القطب» على أثر مشاهدة رواية سينمائية تصور مشاهد القطب الشمالي، محاولاً تقريب صورة هذا الصنع القضي من الأرض، فيزداد الأمر غموضاً، ويظل عالماً رهيباً، يرضى فيه «الزمهرير والثلج» وتلفه غياهب الصمت والأسرار:

هو ليلٌ من الغياهب ضاقي

واديمٌ في لجّة الخلج طاقي

ويحارُ إن رُئتها لم تجدْ غيْدَ

من جليدٍ من لجّة وضفاف

وجبباًلٌ من الثلوج تنجّي

رائحة السُفوح والأعراف

وطنُ الزمهرير والخلج لا القيْدَ

خطّ ولا كسرة الرمال السّوافي

عالمٌ كله سكُونٌ ومسمّتْ

مترامي الحدود والأطراف^(٢)

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٧٠ قصيدة: للفن الجميل.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٣-٦٤. تنجي، تنجّي: تنقش وتنسبط. الأعراف جمع العرف وهو أعلى الجبل.

وتعود الأسئلة أكثر ازحاماً عن كنه هذا القطب، ويفتن الشاعر به، لأنه «فتنة الأبد الخالي» ومبعث الظنون والأراجيف، ويسعد أن يظل موطناً لسحر الجهول، عزيزاً على المكتشفين، حتى بعد محاولة «امنصن» اقتحام حدوده (في عام ١٩٣٧) لذا يختتم القصيدة ساخراً من تلك المحاولة، مؤكداً أن جمال القطب مستمد من كونه «غيباً مستحياً» وسراً خفياً:

قيل حماموا على ثراك، والقوا
فوق واديك نظرة استشراف
واراهم في زعمهم قد اسفوا
بك يا قطب ائمنا إسفاف
تشهد الكائنات أنك امس
حت وتمسي سير الجوسر الخافي^(١)

فيما عدا ذلك، فإن الجمالي من طبيعة الغرب ممزوج في قصائد علي محمود طه بالإنساني وأخص قصائد الغزل، والتي يتناولها الكتاب في فصل تال، لكن يمكن الاكتفاء بمثال من قصيدته عن «بحيرة كومو» وتعتبر بحيرة كومو «أجمل البحيرات الثلاث التي ينفرد بها اللمباردي الإيطالي ومن أجمل مفاثن أوربا التي جذبت إليها كثيراً من الشعراء فاهتمهم أرق أشعارهم، وأعذب أغانيهم وقد زار الشاعر هذه البحيرة متنقلاً بين شواطئها ومدنها وأروع جبالها المسمى بالبرونات... ويمسك الشاعر بريشة الرسام، ينتخب من ظواهر الطبيعة حوله ما يصنع لوحة ثرية للمشاهد، تنشط الخيال وتجذبه إلى حلم من أحلام اليقظة «حلم الشيخ بالصفر»:

البحيرات والجبال توشحن بالمشجر
وتقطن بالسمام وأسفرن بالقمر
والبرونات غادة، ليست حلة السهر
تُدرت فوقها الديار كما يُدر الزهر

(١) ليوان علي محمود طه، ص ٦٦ .

وعبرنا رحابها، فاشمات لمن عبس
هاكها قبلة فمن رام فليسركم الخطر
فسمونا لخدوها، زمراً تلوها زمر
في زجاج شحوق لا تخان ولا شمر
بتخطى بنا الفضاء على المنكس الضمير^(١)

وفي هذه القصيدة أعلن الشاعر «شاعر النيل» عن نهجه الجديد حياة وفناً، وعزمه على «التزود» من طبيعة الغرب وفنه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فإن الجمال ما هنا موحى كل شاعر.

لم تكن بحيرة كرمو الإيطالية البحيرة الأوربية الوحيدة التي رادها الشاعر الحديث، وأوحى له شعراً، فقد زار الشاعر حقني ناصف (١٨٥٦-١٩١٩) إحدى بحيرات سويسرا، ورسم لها لوحة شعرية، يصحو فيها الإحساس بجمال المرأة الفريية ممزجاً بجمال البحيرة، ويتجاوب غناء الطبيعة (الورق) مع غناء البشر، لكن يظل الإحساس بطرافة المنظر والمشاكلة بين أسهم الألعاب النارية المنطلقة في الهواء، والأسهم الصادرة من عيون الحسناوات، أبرز ما يود الشاعر أن يقدمه لقرائه:

سل المهـا بين إفيان ولوزان
ماذا فعلن بقلب المفـرم العاني
إذ كن في الفلك كالإهمار في فلك
يشرفن فيه على ألعاب نيران
فكم من الأرض سهم للسما وكـ
سهم تسد لي من تحت أجفان
يعلو للبحيرة من نيرانها شرر
كزفرتي حين يجري مدمعي القاني

(١) للنصر السابق، ص ١٣١ -

يذهبن بالفعل إيماناً وميسرة
فيها ويطربن من توقيع الحان
سرب يغنين بالأصوات مطربة
وثلة بريبات وعبيدان
والوقت في الشاطئ الأني تجاوبها
ثبدي الفاني شمر بين الفنان^(١)

ثالثاً: المدينة الغريبة

المدينة - فيما انتهى إليه جمال حمدان - تتحدى التعريف الجامع المانع، والمعالجة الموجزة، ومن السهل أن نقول ما ليست المدينة أكثر من أن نقول ما هي^(٢) ورأى «جوزيف ريكورت» أنها تشبه الحلم، ومن طبيعة الحلم جعل الأشياء تنبؤ عن التعريف المحدد الدقيق^(٣).

وإذا كانت المدينة كذلك عند العالمين بالمكان وشؤونه، فإن الموقف الشعري منها كان واضحاً إلى حد بعيد، فبلغ الموقف الرفض للمدينة المعاصرة مداه مع «ت.س. إليوت» في قصيدته الشهيرة «الأرض اليباب»، في ختام المقطع الأول منها تغدو الحياة المعاصرة في المدن الكبرى في أوربا عبثاً يتقل كاهل الإنسان فيكاد يصبح:

«مدينة الوهم/ تحت الضباب الأسمر من فجر شتائي/ انساب جمهور على جسر لندن، غدير/ ما كنت أحسب أن الموت قد طوى مثل هذا الجمع...»^(٤).

(١) على البحيرة: حفني ناصف. مجلة الزهور، يوليو ١٩١٠.

- Eviand وLausanne مينتان على بحيرة جنيف في سويسرا.

- حفني ناصف: من مواليد القليوبية، درس بالأزهر ودار العلوم، واشتغل بالتدريس والكتابة، واشترك في تحرير الوثائق المصرية، تتلمذ عليه: أحمد شوقي، وإطفي السيد وطه حسين.

(٢) المدينة الغريبة: د. جمال حمدان. دار الهلال ١٩٩٦ ص ٦٤.

(٣) انظر: المدينة في الشعر العربي المعاصر: د. مختار أبو غالي. سلسلة عالم المعرفة (١٩٦) ١٩٩٥ ص ٣٠.

(٤) الأرض اليباب للشاعر والقصيدة: د. عبدالواحد الخالدة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١٩٩٥ ص ٣٨.

وهو موقف تعود جذوره إلى بوليفر الذي نعت باريس بلقسمى النعوت (الجحيم، المعتقل، الماخور...) ومع ذلك يمكن التأكيد على أن موقف الشاعر تجاه المدينة لم يكن بهذه الحدة في كل الفترات، كما لم يكن لحادياً أو ثابتاً لدى الشاعر الواحد، وعلى نكر بوليفر فإن شعور الألفة يتولد لديه عندما يحل الشتاء بالمدينة، يتحدث عن كوخ في منطقة ويلز: «ليس صحيحاً أن البيت اللطيف يجعل الشتاء أكثر شاعرية، وأن الشتاء يضيف مزيداً من الشعر على البيت؟ كان الكوخ الأبيض مبنياً على طرف الوادي الصغير، محصوراً بجبال عالية.. هذا النقص المبالغ في بساطته - في تعبير غاستون باشلار - يجعلنا نقبل أحلام يقظة الطمانينة التي يوحى بها، ويبحث إحساساً بالهدوء والراحة إلى الجسد والنفس، إننا عندها نشعر أننا نعيش في القلب الذي يحميننا، قلب البيت الذي في المدينة»^(١).

ومن الألفة يستمد المكان جمالياته، وهي الفكرة التي عارض بها «باشلار» الفكرة الوجودية التي تقول: حين نولد تلقى في عالم معاد، نولد متفريق، فهو يرى أننا تلقى - في البداية - في هناية بيت الطفولة، فالبيت والكون والأعشاش والأركان، وكذلك الملامح والصفات مثل: المنتاهي في الصغر، والمنتاهي في الكبر، الداخل والخارج والاستدارة، كل هذه الأشياء - كما يؤكد - ليست صفات هندسية، بل ملامح ألفة. قال ويلكه: «العالم كبير ولكنه في داخلنا عميق كالبحر»^(٢).

والمدن الغريبة التي شغلت الشاعر العربي بوضوح في النصف الأول من القرن العشرين يمكن تصنيفها في التالي: باريس، المدينة الإيطالية، المدن الأنثوسية، مدن أخرى.

ولأن موضوع المدينة متعدد الجوانب، ومتسع باتساع المدينة ذاتها، فإن ما يهم البحث هنا هو التركيز على العناصر التي أسهمت في تشكيل البعد الجمالي لصورة الغرب.

(١) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت.

ط (٣) ١٩٨٧ ص ٦١.

(٢) راجع المصدر السابق، ص ٧، ١٧٠.

● باريس

وعلى نمط «باشلار»، يمكن القول: إن باريس لم تكن مجرد مدينة ذات صفات جغرافية بل عالماً من الدهشة والافتة، وكذلك مرتعاً للخرائب والمتناقضات، عند الرحالة والأدباء العرب منذ زمن رفاة الطهطاوي وحتى منتصف القرن العشرين، ومن هذا التصور نبئت كل صور الإعجاب والمدح والتفضيل على العواصم الأوربية الأخرى، ويمكن الإقرار مبدئياً بأن حضورها في النثر كان أوسع مدى وأعلى قيمة^(١). قام الشيخ مصطفى عبدالرزاق برحلة دراسية إلى فرنسا (١٩٠٩-١٩١٤) وكان مثلاً صريحاً لمن أحبوا باريس حباً جماً، يقول: «في باريس جمال يجمع بين أبدع ما يتجدد من نتاج الذوق والفن وبين جلال القدم، وقد نقل لي أديب عن شوقي بك أنه قال: إن باريس كالجواهر الأصيل، يريد شاعر النيل: أن حسن باريس ذاهب في غور الأجيال، يفتذي بالحديث والقديم، ويرجع إلى حب في الجمال صميم، وعليه طابع الأصل الكريم.

ليست باريس صنع شعب من الشعوب، ولا عمل عصر من العصور، ولكنها جماع ما استصفاه الدهر من نفائس المذنبات البائدة، وما تمخض عنه ذوق البشر وعقلهم وعلمهم من آيات الفن والعلم والجمال.

باريس جنة فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، فيها للأرواح غذاء وللأبدان غذاء، وفيها لكل داء في الحياة نواء. فيها كل ما ينزع إليه ابن آدم من جد ولهو، ونشوة وصحو، ولذة وطرب، وعلم وأدب، وحرية في دائرة النظام لا تحدّها حدود، ولا تقيدها قيود. باريس عاصمة الدنيا، ولو أن للأخرة عاصمة لكانت باريس!^(٢)

(١) وفي هذا السبيل يمكن مراجعة التالي: د. خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث. د. محمد عبده بنوي: الشاعر والمدينة في العصر الحديث. عالم الفكر - مجلد ١٩ / عدد ٣ / أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨.

S. moreh : town and country in modern Arabic poetry. Asian and African studies (1984) PP161-185.

(٢) منكرات مصطف، تحرير وتقديم: اشرف ابو العزيد. دار السويدية للنشر والتوزيع / المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٤ / ص ٣٦.

هذا البعد الجمالي للمدينة، سيطر على الشعراء، وتحول إلى صورة تمطية أشبه بالأسطورة أو الحلم، كلما تعرضوا لذكرها وذكرها. وقد احتفى شوقي الشاعر ببarris على نحو لم يتكرر مع مدينة أوروبية أخرى، فكتب عن ذكرى «غاب بولونيا» ووصف «قسم الأزهار» و«ميدان الكونكور» ثم كانت قصيدة «باريس»^(١)، ويظهر فيها جميعاً التجربة الشخصية والعلاقة الخاصة التي نشأت من إقامته بها دارساً (١٨٩١-١٨٩٣) و«مع أن المعروف عنه أنه كان شاعراً غيرياً، إلا أن قراحه بشأن تظهر أنه لم ينس ذاته، ومن هنا ترتفع عنه كثير من المآخذ التي أخذها عليه عباس محمود العقاد»^(٢).

يشفق شوقي لتعرض باريس للخطر أثناء الحرب العالمية الأولى، إشفاق المحب على محبوبته الجميلة، ويتلذذ بالعذاب من أجلها «جهد الصباية ما أكابد فيك» ويصحو العنين إليها حتى صاح «أشتهي ماء الحياة فيك». ويستمر الخطاب في تصوير المدينة امرأة ذات ملامح أنثوية (بنان، عيون، جفون...) لكنها متمنعة تحول الأحداث دون الوصول إليها، ثم يستفيق على حقيقة فاجعة، وهي تعرض «جنات النعيم» للغزو، فيقف مدافعاً عنها بأسلحة البيان ضد مزاعم خصومها:

زعموك داز خلاعة ومجانة
ودعار قرياً لك ما زعموك
إن كنت للشهوات رياء فالعلا
شهوأتهم مسزويات فيك
تلعين أعلام البيان كأنهم
أصحاب تيجان ملوك أريك

(١) انظر ديوان شوقي ج١/ ٧٤-٧٥، ١١٩، ١٢٠، ١٢٦-١٢٨. هذا فضلاً عن قلقته الطويلة على قبر

نابليون، ج٢/ ٥٦٤-٥٧٠، وذكرى هيجو، ج٢/ ٤٦١-٤٦٢.

(٢) د. محمد عبيد بدوي: الشاعر والمدينة في العصر الحديث، ص ٧٩٠.

- ويراجع: العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ١٤٩-١٨٨، و: العقاد واللازني: الديوان في النقد والأدب، مكتبة السعادة بمصر - أبريل ١٩٢١، ج١/ ص ٨٠٣.

فاضت على الأجيال حكمة شعريهم
 وتفجرت كالكوثر المغسوك
 والعلم في شرق البلاد وغربها
 ما حج طالبه سوى ناديك
 العصور أنت جماله وجلاله
 والركن من بنيانه المستوك
 اخذت لواء الحق عنك شعوبه
 ومشئت حضارته بنور بنيك
 وخزانة التاريخ ساعة عرضها
 للفخر غير كنوزها ماضيك

إن لم يثلك بكل نفس حررة
 فالله جل جلاله وإتيك

إن القيم الحضارية التي يدافع بها شوقي عن باريس (مثل الملا والبيان والعلم
 والحق والتاريخ المجيد) يبرزها باستخدام مصطلحات دينية مثل: فاض، حج، ركن، وهي
 مصطلحات ترتبط بالحج والكمبة وليؤكد اتخاذ باريس قبلة حضارية، وعجز البيت الأخير
 «فالله جل جلاله وإتيك» يذكر بموقف جد الرسول صلى الله عليه وسلم عبدالمطلب عندما
 أراد الأحباش دم الكعبة فقال: إن للبيت رياً يحميه^(١).

ولا تنتهي القصيدة قبل أن يسجل شوقي علاقته الخاصة بالمدينة وحنينه إلى أياها:
 يا مكتبي قبل الشبَاب ومكتبي
 ومقبل أيام الشباب النوك

(١) يراجع: توثيق سيرة ابن هشام، ص ١٧ .
 و: باريس في القلبي العربي الحديث، ص ٦٨ .

ومرّاح لذاتي ومفدّاهَا على
أفقر كجئناك النعيم ضحّوك
وسماء وحي الشمس من متدفّق
سنليس على ثول السماء محضوك^(١)

وإذا كانت الذات تخفت عندما زار قسم الأزهار والثمار في معرض باريس، فإن
الخبرة بأهل المدينة ويدانها، تتضح من خلال نظرة السائح العابث، ومن خلال لمحة من
لمحات الإثنوجرافي العارف بأسلوب الحياة:

رثق الله أهل باريس خسيراً
وأرى العقل خبير ما يزفّوه
عندهم للثمار والزهر مما
تُنجب الأرض معرض تُسّفّوه
جنة تخلب العسقول وروض
تجمع العين منه ما فرّقه
صوّروه كما يشاؤون حتى
عجب الناس كيف لم ينطقوه
يجد المتلقي يد الله فيه
ويقول الجحود قد خلقوه^(٢)

إنها (مدينة المعرض) التي تستدعي المدائن، وتصحبه في كل رحلة، يقول في مقدمة
قصيدته عن «رومة»: صدرت عن باريس وكنتها بابل ذات البرج والجسر وهي في دولتها،
أو طيبة في الزمن الأول، إلا أنها مدينة الشمس، وباريس مدينة النور، أو رومة مقر
القيصر، ومزجم الأجناس والعناصر، وهي في رفعة ملكها الفلخر، تموج بالأمم كالبحر
الزاهر، أو الإسكندرية ذات المسلة – والمسلة في باريس – وهي في ذروة سمعها، وأوج

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٢٧-١٢٨ . قصيدة: باريس. النوك: جمع لنوك وهو الأحمر.
(٢) المصدر السابق ج١/ ص ١١٩ .

كمالها، تغير الشمس في سرير مجدها بجلالها وجمالها، أو بغداد في إبان إقبالها، وسلطان أقبالها، وأيمن أمرها، وأسعد حالها، فسبحان للنعم، أعطى (مدينة المعرض) الأسماء كلها، وجلت قهرته، يث للذاتين في واحدة^(١).

والجانب الإنساني في علاقته بالمدينة، أوضح ما يكون في «غاب بولونيا» التي تمثل تجربة عاطفية صادقة، وإن كانت غابرة، ويتم درسها في موضع لاحق من الدراسة.

وتعلو نعمة الاحتفاء والحب تجاه باريس، كلما تعرضت لمحنة طبيعية أو عسكرية^(٢)، ولم تكن هناك محنة أقسى من تلك التي مرت بها عندما غزاها الألمان خلال الحرب العالمية الثانية، وقد رأينا كيف كان علي محمود طه من أسبق المنفصلين من الشعراء بسقوط باريس، وهو يؤكد العلاقة الحميمة التي تربطه بها «لم أنس نجواك» و«لا أنسى ليالي على روضك...» وكذلك العلاقة الفكرية «ثمر الفكر ومجنى نوره»، لذا عندما يبكيها في هذا «الرزء الشديد» فإن لديه أسبابا الخاصة والعامة، وفي الأخيرة تتحول باريس من مدينة ذات جمال مادي ظاهر (ابنية وحدائق ونساء...) إلى معان مجردة أبرزها: الفكر والحرية والمساواة والإخاء الحر كما تتوالى للكلمات ذات الأبعاد الروحية: كعبة، موكب، النور:

كـيـف يـا بـاريس بـالـله هـوى
لـك النـجـم مـن الـفـق البـعـيد^٣
إن يـُكـل مـنـك المـفـيـرون فـمـا
فـتـحـوا غـيـرَ تـخـوم وـحـدود
لـسـت بـنـيـاناً، وـلا أـرضاً، وـلا
غـاب أسـار، وـلا جـنة غـيد
أنت مـعنى عـالم الفـكر به
يـتـحدى قـبـضة البـاغـي المـريد

(١) المصدر السابق ج١/ ص ١٥٤-١٥٥ .

(٢) كتب الخليلي قصيدة عنوانها «السين يشطرب والنيل ينتحب» بمناسبة فيضان نهر السين الذي أضر بباريس سنة ١٩١٠ - ديوان وطنيتي، ص ٩٥

- وثالم علي الجارم لسقوط للمدينة في الحرب الثانية، واعتز بتحريرها في قصيدة عنوانها «باريس» - ديوان الجارم، ج٢/ ص ٣٢٥-٣٢٦

كعبة الأحرار الذي محنة
راعد الأحرار في أكرم عيد
شروع النور به وانحسرت
جبهة الشمس عن النور الشهيد^(١)

ويعود الشاعر - بعد انتهاء الحرب - إلى مدينة «كان» بالريفيرا الفرنسية صيف عام ١٩٤٦، وقد أقيمت في خليجها الفاتن حفلة شائقة للمباهين والسباحات ذات ليلة قمرء، ويعود الشاعر إلى دينه في مزج الجمال الانثوي بجمال الطبيعة، ويقتزل المدينة الغريبة في بعد جمالي مادي، يستمد عناصره من البحر والشجر والقمر و«السباحات الحسان» ويسيطر التصوير الحسي، حتى يخيل للقارئ أن المدينة ليست سوى عريضة وانفلات وحانات (والضوء فوق الخصور منهزم، والماء تحت الصدور مستعر) ومع ذلك لا نظفر بأي خصوصية للمكان الغربي، ويمكن أن تصلح قصيدة «البحر والقمر»^(٢) لأكثر من شاطئ وأكثر من مدينة غربية.

وقال زكي مبارك «يطارد اللجد» في باريس مدة خمس سنوات (١٩٢٧-١٩٣١) ويبدو أنه قيد نفسه بهذا الهدف العلمي، وتحمل من أجله كله المشقات، فلم يتسع المجال عنده للتحليل العميق والدرس الفكري الوافي لمدينة طالما أقام حولها هالة من التقديس والجاذبية، واكتفى بالانطباعات والعموميات التي كان يعرف كثيراً منها قبل رحلته، رغم ادعاءاته الكبرى «لقد تغلغل في أعماق الحياة الفرنسية، ولم يصل أحد إلى مثل ما وصلت إليه من الألفة الصافية..» وهي ادعاءات مقبولة في حدود كونها لوناً أدبياً يجنح إلى المبالغة والفكر لا كونها فكراً أو تصوراً حقيقياً، وهكذا بقي - في شعره - على شاطئ نهر السين يتأجج النبل أكثر مما يتأجج السين، ويصارع «في سلم الجمال وحرية» وأملأ في العودة إلى مصر ظافراً وهناك:

ستأسو عذاري النيل آثار ما جئت
عليك عذاري السين حين تعود^(٣)

(١) لصيدة: محنة باريس. الرسالة، العدد (٣١٩) ١٩٤٠/٧/٢٩.

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٣٦١-٣٦٢.

(٣) الحان الخلود، ص ٣٠٧. قصيدة: نجوى فلقب على شواطئ السين، كتبت في باريس ١٩٢٧/٨/٥.
و: نكريات باريس. طبعة دار الهلال - أغسطس ٢٠٠٢، ص ٣٧٩.

بل إن أحدهم ممن طالت إقامته في باريس أخبره بلطف أنه لم يعرف باريس^(١)، أقول هذا لأن القصائد التي ضمها كتاب «نكريات باريس» في طبعته الأولى^(٢) لم تقدم شيئاً حقيقياً عن صورة المدينة الفرنسية. يعادل الانعادات الكبرى أو المدة الزمنية التي قضاها فيها، وجل ما قمته هو زكي مبارك في باريس، وكيف يعيش فيها، وتشتبك - جميعاً - في إحساس الغربة والحنين إلى مصر، وقد يعود ذلك إلى أن قصائد النكريات كتبت بعد وصوله إلى باريس بفترة وجيزة (في الفترة من ١٩٢٧/٦/١٢ إلى ١٩٢٧/٩/٢١)، ماعدا «غريب في باريس» (التي نظمت متلفراً في ١٩٢٩/٩/٢٨).

يحرص الشاعر على أن يقدم باريس في جانبين متقابلين:

جانب للهرم والعبث وجانب العلم والجد، وبالعودة إلى العنوان الكامل لكتاب «نكريات باريس»، صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال، يتأكد هذا المعنى، ويستمر البعد الجمالي متمزجاً بالتصور الديني/ القرآني، فهذه حديقة لكسمبور بالحي اللاتيني، تبدو جنة «لأنها تشبه من بعض الوجوه الجنة التي وعد بها المتقون، ففيها السدر المخضود، والطلح للنضود، والظل للمدود، ولماء المسكوب، وفيها الحور العين والولدان المخلدون وإن كانوا لا يطوفون باكواب وأباريق وكأس من معين. هي تشبه بعض الشبه الجنة القرآنية لا يسمع فيها المؤمنون لغواً ولا تثانياً، إلا قليلاً سلاً سلاً.

أما الجنة اللاتينية فبستان أنيق طالما رنت فيه القبل الأئمة، وتمت فيه مواعيد الهرم والمجن...»^(٣).

ويتكرر التشبيه في مفتتح قصيدة «غريب في باريس» فالمدينة «جنة الخلد» الظليلة، لكن يشقى فيها الشاعر المغترب، وفي المقطع الثاني يظهر الجانب الآخر من باريس، ويعتمد من خلال شخص الشاعر والامه الخاصة في ذلك الحين:

(١) نكريات باريس، ص ١٢٨ .

(٢) صدرت بالقاهرة - المطبعة الرحمانية ١٩٣١ .

وأعيد نشر القصائد في ديوان «الحان الخلود» راجع للمصنفات: ١١٧-١٠٧، ٣٠٥-٣٠٦، ٣٠٧-٣٢٠ - ٣٢١ .

(٣) نكريات باريس ، ص ٩٧- ٩٨ .

مَفَانِي النِيل كَيْفَ اقْصَيْتُ
 زَيْبُ أَزْهَارِكَ الْخَطُوبُ
 وَكَيْفَ الْقَسِيئَةُ بَارِضُ
 اصْغُرْ أَحْلَامُهَا كَنْزُوبُ
 انِيْمُ أَجْوَانُهَا سَوَاةُ
 فَلَا شَرُّوْقُ وَلَا غُرُوبُ
 وَحُبُّ غَادَاتِهَا مَسَوَاتُ
 فَلَا مَكُونُ وَلَا هَبْـوَبُ
 وَمَنْ تَبِيعَ جَسْمَهَا بِشَيْءٍ
 فَعَلْبُهَا مُقْفَرُ جَسَدِي^(١)

باريس: الأحلام الكاذبة والأجواء السوداء وبانعات الهوى والحب للميت. هذه الصورة «الشخصية» للمدينة، هل نركن إليها فنقول: هذه باريس في تصور زكي مبارك؟ يجيب مبارك في رسالة لأحد أصدقائه بالقاهرة: «في باريس اليوم نحو خمسة ملايين من السكان، أفيعيش هؤلاء الناس جميعاً بفضل الرزيلة؟ هذا محال، فلم يبق إلا أن نقف عند حدود العقل والمنطق فتتصور أن مثل هذه المدينة - وفيها نحو مليون من الأجانب - لا تخلو من أماكن تسود فيها الرزيلة ويغلب الشيطان. ولكن هل خطر ببال أحد من الذين هاجموا باريس أن يحدثونا عما فيها من المعاهد والمدارس والكليات والمتاحف والمعامل والملاجئ والمستشفيات؟ وهل خطر ببال أحد منهم أن يذكر أن الرجل قد يعيش في باريس بضع سنين ثم لا تقع عينه على منزل يبنى أو منزل يهدم، حتى لا تصور أنا أن الله خلق هذه المدينة مرة واحدة يوم خلق الأرض والسماء؟

وهل فكر أحد من الذين راوا باريس أن يلاحظ أن سكة حديد المترو التي تسير تحت الأرض ومن فوقها المنازل والقصور والحدائق، ومن فوقها أيضاً نهر السين بفروعه التي تضرخ بالموج والسفن، .. وهل اتجه فكر أحد من الذين يجرحون باريس إلى أن رواد

(١) الحان الخلود ص ٣٠-٣٠٦ كتبت في باريس ١٩٢٩/٨.

المكاتب وحدها ممن يسايرون الحركة العلمية في أرجاء العالم يزيّدون أضعافاً مضاعفة على رواد الملاهي والملاعب والمشارب، في حين أن نعيم الحواس له عند أهل باريس قيمة...

صديقي! هذا باريس! ولا أقول: هذه باريس!.

فإن كانت عندك ذخيرة من المال فتعال أعلمك كيف يضع الرجل درهمه في سبيل المجد والشرف، وكيف يستطيع أن يستقي ماء الحياة من منبع الحياة، فهنا معاهد العلوم والفنون والآداب، وإن كنت تريد أن تضيق مالك في القواني بيرجير ولولان روج، فإني أوصيك بتقويم عزك وتهذيب نفسك لتبقى لك نعمة المال والشباب والعرض المصون...

أيها الناس! لكم باريس، وأي باريس، والسلام^(١).

● المدينة الإيطالية

قصد شوقي روما في مطلع القرن العشرين، حتى يرد إلى نفسه اطمئنانه وخشوعها، ويدأوي فؤاده من «نشوة اغتراره» بما رأى في باريس، وتستمر الروح الإسلامية مسيطرة على شوقي وتطلق مع شاعريته أينما اتجهت، فيتوسل بشعائرها وهو في حاضرة الغرب المسيحية «فبيلقتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم، وحجر كان لكرامته يُستلم^(٢)، فوقفت أأمل ذا الجدار وذا الجدار، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار، إلى أن ثار الشعر، والشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة» والحق أن قصيدته «رومة» جادت أبيها للتاريخ فهي - بتعبير شوقي - «إلى التاريخ أدنى منها إلى الشعر» ، وكان الهدف من الاتكاء على التاريخ هو أخذ العبرة والاعتبار:

ليت شعري إلام يقتتل النا

سُ على ذي النِيَّةِ الفِتانة؟

بلدُ كان للنصاري قتاداً

صار ملكه القسوس عرشَ الديانة

(١) تذكّرت باريس، ص ١٣٩-١٤١ .

(٢) يستلم: الأصل في الاستلام للحجر الأسود بليد أو بالقبلة والرداء هنا القسوس.

أما روما المعاصرة، فتبدو خلاصة لمتناقضات التاريخ والواقع، حتى بلغت الغاية والنهاية في العز والذل:

رومة الزهو في الشرائع، والحق
حمة في الحكم، والهوى والمجانة
والثناهي فمما تعدنى عزيزاً
فيك عزاً ولا تهيناً مهانة^(١)

ولأن الرحلة التي قام بها حافظ إبراهيم إلى إيطاليا هي رحلته الوحيدة إلى أوروبا، فقد حاول في قصيدته عنها أن يقول كل شيء، فحفلت بالانطباعات العامة، والصور المحسوسة القريبة، التي تلتقطها عين السائح العابر، لا عين المفكر الشاعر، بدءاً من صور البحر والعواصف، والسفينة (إسبيريا) التي أقلتة، وانتهاء بواقع الحياة في المدينة الغريبة، وتلمس أوجه الاختلاف مع الحياة في الشرق. ويخص الفنون الإيطالية بإعجاب ظاهر، وأبرزها فن التماثيل الذي اشتهر به الإيطاليون:

إيه إيطاليا غنك العوادي
وتنحني عن ساكنيك الأبور
فيك يا مهبط الجمال فنون
ليس فيها عن الكمال قصور
وبمى جمع المحاسن فيها
صنّع الكف عبقرى شهير
قد أقيمت من الجمال ولكن
من معاني الحياة فيها سطور
فهي تبدو من الملائك يكمنو
ها جمال على جفاسفيه نور
أميرت بالسكوت من جانب الحق
بدنيا فيها الاحاديث زور^(٢)

(١) ديوان شوقي، ج١/ ص ١٥٧-١٥٨ .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم ج١/ ص ٢٢٩ رحلة حافظ إلى إيطاليا.

لقد كان لإيطاليا تدخلاتها البارزة في حياة مصر الحديثة، فتؤكد الإحصاءات أن الإسكندرية كانت تستقبل من اللواتى الإيطالية سفناً أكثر - مما تستقبل من أي بلد أوروبي آخر، بما فيها فرنسا، ومع الهجرة الأوربية إلى مصر في عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) وتضاعفها في عهد الاحتلال (١٨٨٢-١٩١٤) احتل الإيطاليون المرتبة العنيد الثانية بعد اليونانيين، وظلت للأسرة الحاكمة علاقة خاصة بهم، فتطلع إسماعيل إلى أرض الفنون عندما بنى قصوره، وعمل المهندسون الإيطاليون على إقامتها على نسق قصور الأمراء في عصر النهضة، وعند افتتاح الأوبرا عام ١٨٦٩، اختيرت أوبرا عابدة للموسيقار الإيطالي فردي، ولما تعذر ذلك، افتتحت بأوبرا «ريجوليتو» وهي إيطالية أيضاً، واشتهر الملك فؤاد بزياراته إليها، وكذلك الملك فاروق الذي كانت زيارته لإحدى جزرها (كابري) من أهم أسباب سوء سمعته، فضلاً عن أنه اختار تلك البلاد مثل جده (إسماعيل) مقراً لإقامته بعد الخلع، كما لم يغفل الألباء عن تسجيل مشاهداتهم وسياحاتهم فيها.^(١)

من هنا أيضاً، كانت إيطاليا وطبيعتها وإنسانها موحى أكثر من قصيدة لعلي محمود طه، فوصف «بحيرة كرمو»^(٢) ووقع «أغنية الجنود» في كرنفال فينيسيا^(٣) وصور «راكبة الدراجة»^(٤) التي راما مرحلة شائعة ذات صباح في الطريق الصاعد من هرميتاج إلى فينيسيا، وفي «جزيرة العشاق»^(٥) سجل ذكريات رحلته عام ١٩٣٨ بين بركان فيزوف وجزيرة كابري والجرونا المشهورة بها، وتلمس في كل هذه القصائد الأجواء المفضلة عند شاعر متبذل في معبد الجمال، «برناسي» الأداء عندما يتفنن في التعبير وينحت صوره

(١) انظر: د. يونان لبيب رزق: مشاهدات سائح مصري في إيطاليا. جريدة الأهرام - بتاريخ ٢٠٠٠/٩/١٤ .
- ومن أمثلة الرحلات الليلية إلى إيطاليا رحلة عبدالوهاب أبو الميoun في صيف عام ١٩٢٤، ونشرت بالأهرام تحت عنوان مشاهدات سائح، وقد ذهب إليها محمداً بقدر من الانطباعات والقرارات والآراء المسبقة وأصدر أحكامه على الإيطاليين في بلانهم تحت تأثير انطباعاته عن أبناء جلدتهم اللقيمين في مصر، حتى أنه يعرب عن دهشته عندما يصانف سلوكاً من هؤلاء يختلف عن ذلك الانطباع الذي حملته معه (راجع: المصدر السابق).

(٢) ديوان علي محمود طه ص ١٣٠-١٣٤ .

(٣) السابق ص ١٠٩-١١٢ .

(٤) السابق ص ٣٧٦-٣٧٧ .

(٥) ديوان علي محمود طه ص ٢٨٨-٢٨٩ .

مثلما ينحت مكال إيطالي قديم تماثله من رخام، فالفن مستقل وليس وسيلة، لأنه الغاية، ومن يستهدف ما سوى الجمال فليس بفنان «ولاشي» يوسم بالجمال الحقيقي إلا إذا تجرد من الفائدة، وكل نافع قبيح» على حد تمبير تيوفيل جوتييه^(١).

لذا كانت العناصر الرئيسية المكونة للصورة تتمثل في فتنة الجمال والسحر وجنيات من بحر الروم» على شاطئ من الأحلام والأنغام والزهر، وقد تنفس جوه بأريج البريقال، فما كان من الشاعر للحب إلا أن تنهد بانفاس «بركانية الجمر».

وكان الشاعر عبد الرحمن صنقي (١٨٩٦-١٩٧٣) كليل الأسفار، يزور في كل قطر بدائع الطبيعة وعجائب الآثار، فطوف في إيطاليا وفرنسا وهولندا وإنجلترا، على أن رحلته إلى إيطاليا سنة ١٩٤٦ - بعد وفاة زوجته - قد زحمت خاطره بشتى الخواطر التي تواردت على نفسه أثناء الرحلة، فانتظمت شعراً في تسع قصائد، تمثل الجزء الثالث - الرحلة إلى إيطاليا - من ديوانه الأول، وهي تدوين للرحلة من أولها لأخرها، وهو في القصيدة الأولى «قبل السفر» والثانية «الليلة الأولى على البحر» والأخيرة «رجعة المسافر» يرثي زوجته ويكيها. أما القصائد الست الباقية: ميناء نابولي، المدينة الخالدة، فلورنسا، جنوا، البندقية، وداع إيطاليا^(٢)، فيصف ويتذكر وإن كانت الذكرى تخفت كلما أمن من الوصف حتى تكاد تختفي في «جنوا».

وقد صور الشاعر في «ميناء نابولي» لحظة وصوله الميناء الإيطالي، وكان نائماً حين سمع أصواتاً مهللة ترد: نابولي، نابولي. فانتفض من فراشه وصعد مهوراً إلى ظهر السفينة مهتاج للشعور، يتطلع مع المتطلعين إلى المستقبلين على الشاطئ البعيد:

(١) راجع: للشاعر العربي للعاصري: د. الطاهر أحمد مكى، ص ٣٩.

- ولعل الشاعر اللبناني أمين نخلة (ت ١٩٧٦) مثال واضح لهذا الاتجاه للحط بالجمال.

راجع: ديوان أمين نخلة: إهداء وتقديم إيهاب النجدي. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠١، للقائمة ص ٥.

(٢) انظر ديوان: من وحي المراك: عبدالرحمن صنقي. دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥ ط ٣ الصفحات (٣٣١، ٣٣٣، ٢٤٣، ٢٦٦، ٢٧٥، ٢٨٠، ٢٩٩، ٣٠٤)

- كثرت أسفار الشاعر بحكم عمله بدار التويرا مدة عشرين عاماً، سكراتيراً ثم وكيلاً فمديراً ممماً إلى سنة ١٩٥٦. راجع: شعر عبد الرحمن صنقي، دراسة فتيحة نلباش، رسالة ماجستير مودعة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٩٧ ص ١٤٥-١٤٩.

صحوتُ على التهليل والهاتف العالي:

هنا نابلي في الاق تخطال كالإي

وقد حلم بقاء زوجته، لكن تصافح عينيه أشياء أخرى، لون الماء وفيزوف - ذلك
البركان الداخن - والدور والأبراج:

يصافح عيني الماء أزرق صافياً

وقد شابته ورد الصباح بجريال

ولاح بالقصى الاق فيزوف، داخناً

كظيم الخلى يطوي كوامن أهوال

وقامت بقدر العين اهضاب جنة

مدان على الميناء مشرقها العالي

وابراج بيضاء وبور منيفة

واسوار اطام وامجاء اطلال

ثطل علينا من عل في صغوبها

قباب وانصاب من الحرمر العالي

مركبة البنيان زام صباغها

نوهج تحت الشمس كالنار للمصالي

ركب الروابي بدعة فوق بدعة

فتم بها للحسن ابدع تمثال^(١)

ويطوف الشاعر في مطوته «المدينة الخالدة» بين معابد روما وأسواقها وأطلال
حماماتها الرومانية، وأضرحتها ومسلاتها وأسوارها وكنائسها وعجائب فنونها، بالشعور
نفسه «هشاشاً معجباً» ومن زاوية النظر الجمالية الخالصة. وهو يبدأ رحلته الشائقة بتحية
المدينة، معلناً أن طوافه «بجوف زمان» وبقيته ليست للكان وإنما للماضي القابر:

(١) من وهي المرافة من ٢٢٨-٢٤٠ .

المراب: الجريال: التبيذ الأحمر اللون. البيعة: المعبد للنصارى. الاطام: المصون.

سلامٌ على روما عروسِ الحواضرِ
بما وريثتَ طولَ القرونِ الغوابِرِ
طوافي هنا لا في المكان وإنما
بجوف زمانٍ ذاهبٍ للثُورِ داهِرِ
هنا حيثما انساقتُ خطاي معالِمَ
تحلُّتُ عن ماضٍ من المجدِ داهِرِ

لكن المضي مع القصيدة إلى نهايتها، يطلعنا على أن المكان يقف بارزاً بجانب التاريخ، وأن استطلاع الماضي يأتي عبر الصور والرسوم. فهذه خرائب سوق رومانية قديمة تحتمي بالجلال، وبقايا أعمدة طها روعة في النفس، ومعبد «البانثيون»^(١) لا يزال موفور الكيان قائم الأركان، وكأنما أفاد قوته من كونه «معبد جميع الآلهة»:

خرائبُ تُستَشْهَدُ الجلالَ على البلى
وتُزْهِى بمطمعوس من الفن دائِرِ
جوانمُ إلا أنها في جُثومها
تُضْئُ جبيناً مُتَشَخَّناً غيرَ صاغرِ
بقايا أساطين فرادى منيفة
جلاد على الأيام غيرَ خوافِرِ
لها روعة في النفس تُشعر أنها
محارِبُ ربٍّ أو قصورٍ قياصرِ
بيوتُ عباداتٍ ونورٍ سيادِرِ
يبابهما نلتُ جباهَ الجبابِرِ
لقصدِ ثمرته لم تخم رباً بنامه
فألهوى وما لاهى مُقْبِلاً لعائِرِ
سوى معبدِ الأربابِ جثعاً كأنما
أفاد القوى من سرها المتضامِرِ

(١) كان يتألف من الإمبراطور الروماني (إجربيا) في أولفر العهد الوثني.

ويعمد أن يقف أمام أقواس النصر التي خلدت جنباياتها «ما أملى رواية البشائر»
وملاعب روما «نزعة الخواطر» ولكتاتس التي قامت مقام للمعابد الوثنية، يحدثنا عن تاريخ
الفن وما جد فيه، وه المحارب السستيني^(١) بسقفه المزدهن يرسم ميكائيل أنجلو. ولأن
روما «جماع نخائره» وكانت لها زعامة الحضارة مرتين:

في العهد للروماني، وفي عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر -
فإن رحلة واحدة لا تروى ظمأ (رجل الفن):

كذا انتريا روما جماع نخائره
وتاريخ أكوان وسيفر مائره
كذا انت أم للحضارات تطوي
حضارة مائره في حضارة حاضر
وربكم مشتاقا إلى الفن ظاملا
وعبت على شوقي بقبة طائر^(٢)

أما «البندقية» فهي حلم من الأحلام الإيطالية، وهي مثل ربة الحسن في الأساطير
«أفروديت» وليدة البحر، فقد بنيت على ما يزيد على المئة من الجزائر الصغار المتقاربة
تفصلها الخلجان الضيقة وتصل بينها الجسور، وقد فعل جمالها النادر بنفس الشاعر،
فعل السكر. ويودع إيطاليا على شاطئ بحيرة كومو، وعليها تنزلت للسكنية في نفس
الشاعر الحزين، بعدما صاحب «الألوان والطيب والأعطاف»، وهو حين يودعها، يودع فيها
للطبيعة اللطيفة، والفنون الجميلة بأشكالها وألوانها:

يا أرض إيطاليا الوداع على الهوى
والودع والتفكير والإنصاف
أرض الطبيعة كالجنان تعرّضت
في الحلم الطافاً على الطاف

(١) أمر بيناته البابا مستو الرابع، وعلى سقفه تهاويل لميكائيل أنجلو.

(٢) من وهي للمرأة، ص ٢٤٢-٢٤٣.

أرضُ الفنون تجسّعت إبانها

كالشَّهْبِ الْإِسْأَ عَلَى الْإِسْأِ^(١)

وتتشابه قصائد «الرحلة الإيطالية» لصديقي، في مزجها بين الواقعي والشخصي والرتاء والوصف، مع مجموعة أشعار «أغاني روما الشجية» أو «أشجان رومانية» لشاعر ألمانيا الأكبر جوته، وقد جمع فيها «بين الفكرة العالية التي تجعل الشعر عظيماً، وقوة الانتقال للشخصي الذي يجعل الشعر مؤثراً».

وعلى سبيل المثال نورد «المقطوعة الأولى» منها، بترجمة رصينة لصديقي:

«أيتها الحجارة، حدثيني! أيتها الصروح الباذخة أجيبني! أيتها الطرق، انظقي بكلمة واحدة! ألا تستيقظن أيتها العبقريّة؟ بلى، كل شيء حي في أسوارك القدسية يا روما الخالدة، إلا في خاطري وعند خاطري، فما برح الصمت على كل شيء مخيماً. من يا ترى سيهمس لي هنا؟ من أية نافذة سيطل العني ذات يوم الوجه الحلو الذي يؤنسني وهو يحدثني؟

اليس لي أن اهتدي إلى الطريق الذي سيخرج فيه وقتي الغالي النفيس نهاباً إليها، وإياباً من عندها؟

لم أر حتى اليوم إلا يبعاً وصروحاً وأطلالاً وعمداً، كالسائح الحازم الحريص على الفائدة من رحلته. ولكنني سرعان ما أودع كل هذا، فلا يبقى بعد هذه المحاريب إلا محراب واحد، محراب الحب يقبل عليه العارف بأسراره، المهتدي إلى بابه، للمشتاق إلى اعتابه.

انت يا روما عالم! ولكن العالم بغير الحب لا يكون علماً، وروما لا تكون روما»^(٢)

(١) من وهي للراقص من ٢٩٩-٣٠٣ .

(٢) الشرق والإسلام في أدب جوته، ص ٥٥-٥٦ .

● الأندلس ومدن أوروبية أخرى

تحضر الأندلس ومدنها (قرطبة، إشبيلية، غرناطة) في الشعر الحديث، وتغيب إسبانيا ومدنها، يحضر الماضي بكل إشراقاته وإخفاقاته، ويغيب الحاضر الإسباني وإيقاع الحياة فيه، يقول أحد الباحثين: يبتغي العربي إلى إسبانيا، رحالة أو زائراً أو سائحاً أو موفداً رسمياً أو حتى مجرد عابر إلى أرض أخرى، وهو يحمل معه نظراته المسبقة والجاهزة عنها والتي يمكن إيجازها بـ (الأندلس) بكل ما تعنيه هذه التسمية من دلالات (مثالية) في الذهنية العربية سواء أكانت تاريخية، أم سياسية، أم ثقافية أم فنية أم دينية... تجتمع كلها في بوتقة اصطلاح (الفردوس المفقود) لذا فإنه لن يتعامل مع إسبانيا كما سيتعامل مع فرنسا أو بريطانيا أو هولندا أو السويد أو ألمانيا وغيرها. فعندما يطوف في سائر هذه البلدان مشرعاً أبواب ذهنه للاكتشاف والتعلم والملاحظة والتساؤل، نجده في إسبانيا يكتفي بممارسة التذكر والبقاء على الأطلال وإصراره المتواصل على محاولته في فرض رؤيته التي حملها معه على كل ما يراه، أي أنه (يرى ما يريد) ولا يرى الواقع على حقيقته، ويعدد إلى تفسير كل ما يراه بأنه من أصل عربي أو بأنه من تأثيرات العرب بما في ذلك لون العيون وطريقة المشي وأطباق الطعام وطبيعة اللبس ونوع الموسيقى وطرق الحديث... وكل شيء»^(١)

وإذا كان هذا الكلام يركز على جانب أساسي من نظرة العربي إلى إسبانيا، ويصح على كثير من الرحلات العربية المكتوبة عن إسبانيا، والتي حملت اسم (الأندلس)، فمن الصحيح أيضاً أن استدعاء الأندلس بكل ما تمثله في التاريخ العربي والإسلامي من قيم

(١) د. محسن الرملي: إسبانيا بعيون عربية. ضمن: الغرب بعيون عربية. كتاب العربي (٦٠) الكويت ٢٠٠٥، ص ٣٣٠-٣٣١.

- عرض البحث في دراسته يبرز الرحلات العربية إلى إسبانيا مثل: رحلة إلى الأندلس: محمد روهي الخالدي (ت ١٩١٣).

السفر إلى المغرب: أحمد زكي باشا (ت ١٩٣٤).

الحلل السنسية في الأخبار الأندلسية: الأمير شكيب أرسلان (ت ١٩٤٦).

نور الأندلس: أمين الريحاني (ت ١٩٤٠).

رحلة الأندلس: د. حسين مؤنس (ت ١٩٩٦).

العزة والازدهار والحضارة، بل ما تركته في تاريخ أوروبا ذاتها من أثر، لا يعني في كل أحوال اجتراراً للماضي أو ممارسة للتذكر والبقاء على الاطلاع، للفرغ من كل معنى، فالأندلس العربية/ الإسبانية تحمل خصوصية متميزة حقاً عن البلاد الأوربية الأخرى، كما أن الثقافة التاريخي بين العرب والإسبان أنتج - فيما أحسب - قواسم مشتركة، وهي تحضر عند الشاعر الحديث لأكثر من معنى، لأخذ العبرة والتأسي عند شوقي:

وإذا فساتك التفاتاً إلى لما

ضي فقد غاب عنك وجه التأسى^(١)

وتحضر - عنده أيضاً - لأن الحاضر يتقاطع مع الماضي في الجراح والمعن:

يا نائح الطلح أشعباء عواذينا

نشجى لوانيك أم ناسى لوانينا

كل رمته النوى، ويش الفراق لنا

سهماً، وستل عليك البين سكيناً^(٢)

ومع ذلك، فإسبانيا المعاصرة غير حاضرة في أندلسيات شوقي، وقصيدة «أندلسية» التي عارض فيها نونية ابن زيدون الشهيرة، لا علاقة لها تقريباً بالمدن الأندلسية سوى أن كاتبها كان مقيماً بإشبيلية وقت كتابتها. أما سينية شوقي التي عارض فيها كذلك سينية البحري، فتشغل الأندلس وأثارها نصفها الثاني، وصفاً مسهباً، ورسماً بالكلمات لمعالها وخطوطها، حيث «بلغت النفس يمرأه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بأثار العرب، وإتها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفك الجامع... طليطة تطل على جسرهما البالي، وإشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء». وتظهر قرطبة في بدء الرحلة مدينة ليست مثل كل المدن، وتقود المبالغة الشاعر فيجعلها بازغة من عالم آخر:

انظّم الشرق في الجزيرة بالخر

ب واطوي البلاد خزاناً لنخس

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ٢١٣ قصيدة: روعة الآثار العربية بالأندلس.

(٢) السابق ج١ ص ١٤٧ قصيدة: أندلسية.

وهكذا ظل الماضي الأندلسي مسيطراً، وغاب الحاضر الإسباني عن قصائد الشعراء. استوى في ذلك شاعر وحالة مثل علي محمود طه الذي اكتفى بمشهد الخول التاريخي إلى الأندلس^(١) وشاعر متأمل مثل فخري أبو السعود الذي غلب عليه الحزن والحنين^(٢).

وأحسب أن الحضور الأندلسي، تصاعد في الشعر العربي المعاصر كلما تصاعدت وتيرة الأزمات العربية، وطفى الحنين الحضاري على مخيلة الشاعر.

طوف الشاعر الحديث بمدن أوروبية أخرى مثل جنيف السويسرية وفيينا النمساوية وأثينا اليونانية، واستلهم معالمها التاريخية والطبيعية، وتبدو تلك المدن في رؤاه ذات بعد جمالي أيضاً، وأقصى ما يمكن أن تتسع له من ألوان الحياة هو ممارسة الفن والاستمتاع واللهو.

على جانب آخر، لم يحفل الشعراء في مصر كثيراً بمدينة لندن، واكتفوا بالإشارات العابرة، فشاعر مثل علي الجارم الذي عاش فيها دارساً مدة أربع سنوات لم تظهر منه بغير مقطوعة «يوم عبوس»^(٣) في خمسة أبيات في حين كتب عن باريس مطولة في سبعة وخمسين بيتاً. وتذكر عند شوقي في سياق غابر من الذم والهجاء^(٤)، ومن اللافت أيضاً أن

(١) ديوان علي محمود طه ص ٢٥١-٢٥٢ قصيدة: من قارة إلى قارة.

(٢) ديوان فخري أبو السعود ص ١١٤-١١٥ قصيدة: حصن طارق.

- تجدر الإشارة إلى أن إسبانيا المعاصرة حاضرة لدى جيل تكرر من الشعراء المعاصرين وللحال من شاعرين بارزين في اتجاهيهما وهما:

- عبد الوهاب البدياتي (١٩٩٥) عاش بمصر طوال عقد الثمانينات تقريباً وضم ديوانه جستان عائشة سبع قصائد تحتل بها هو إسباني.

ولاحظ: الحضور الإسباني في شعر البدياتي: د. خالد سالم. مجلة العربي - العدد ٤٩١ أكتوبر ١٩٩٩.

- عبد الحليم عبد الحليم (أبو همام) سافر مبعوثاً إلى جامعة مدريد (١٩٧١-١٩٨٢) والحاضر الإسباني محتلى به في مثل قصائده: كارمن تشيبيلية، كارمن قرطبة، ماريسا عينا، معلقة سنور خوستو.

ولاحظ: أغاني الماشق الأندلسي. الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩١.

(٣) ديوان علي الجارم، ص ٣٣.

(٤) يخاطب لورد كرومر قائلا: أو كنت من كلاً بلندن دلناً اعطيتكم عن طبيعة تحويلا

ديوان شوقي ج ١/ ٣٧٣.

الشاعر أحمد رامي الذي تفتحت عيناه صبيّاً على مروج النرجس وغابات اللوز في جزيرة «طاشيوز» اليونانية، وقضى عامين في السوربون (١٩٢٣-١٩٢٥) دارساً للغات الشرقية وفي المكتبات - لم يضم ديوانه قصيدة واحدة تتناول الغرب مكاناً أو بشراً، رغم أن رحلته إلى باريس كانت من «أسعد ذكريات شبابه»^(١).

يستعير شوقي عدسة المصور لينقل لنا عبر الكلمات صوراً واقعية «فوتوغرافية» لبلدة المؤتمر مجنّف، وكما رآها - حقاً - ناظرها في بهجة مناظرها الطبيعية تحديداً، فلا نجد من معالم جنيف المدينة الحديثة أو من واقع الحياة فيها، غير تلك البيوت الموحدة اللون، المنتظمة فوق السفوح المدرجة، والكهرياء (وكنتها اكتشفت من أجل عيون الفراشات الحائمة):

نَظَرُ الْفَضَاءِ عَلَيْهِ عَقْدَ نَجْوِيهِ
فَبَدَأَ وَيَزْجِذُهُ بِهِنَّ سُجُوهَا
وَتَنَظَّمَتْ بِيضُ الْبُيُوتِ كَانَهَا
أَوْ كَأَنَّ طَيْرَ أَوْ خُمُيسَ عَسَكِرَا
وَالنَّجْمُ يَبْعَثُ لِلْمِيَاءِ ضِيَاءَهُ
وَالْكَهْرِبَاءُ تُضِيءُ أَثْنَاءَ الْغُصْنِ
هَامَ الْفَرَاشُ بِهَا وَحَامَ كِتَابُهَا
يَحْكِي حَوَالِيَهَا الْغَمَامُ مُسِيرَا
خَلِيقَتُ لِرَحْمَتِهِ فَبَاتَتْ نَارُهُ
بِرْدَاً وَنَارُ الْعَاشِقِينَ تَسْمُكُ^(٢)

ولا توجد علاقة بين قصيدة عنوانها «أثينا» لشوقي، والمدينة اليونانية المعروفة، غير أن الشاعر أقامها في مؤتمر المستشرقين بأثينا حينما أوفدته الحكومة المصرية إلى اليونان

(١) راجع: ديوان أحمد رامي، للقلمة سيرة هذا الشاعر بقلم صالح جويث، دار الشروق - القاهرة ٢٠٠٠/ ص ٣٠-٣١.

(٢) ديوان شوقي ج ١/ ٨٥.

لحضوره، والإشارة إلى أثينا التاريخية نجدها في قصائد أخرى مثل قصيدته عن «البحر الأبيض المتوسط»^(١) ومطولته «كبار الحوادث»^(٢).

وقد تظهر أثينا عند شاعر مغمور مثل محمد أبو شادي (١٨٦٤-١٩٢٥) فيرى بعين السائح وإحساسه جبل الأكروبول بأثينا (١٩٠٥) وقد استحال الضلال نوراً وعلماً وفخراً لامة اليونان:

قد صعدنا إليك ملتويين
من طريق يكاد لا يثنأى
فإذا المجد فيك عال يُحيي
خاك كريماً، وقد يُناجي الإلهاء
إن هذي ممابذُ الناس طُراً
لجمال الإغريق لما احتواها
يتساوى أمامها كل ذي لب
وكل امرئ يفيض انتباها
هي ركن التوحيد للفن من
بعد ما ضل كفاً من بذاها^(٣)

(١) السابق ج ١ / ٩٠ .

(٢) السابق ج ١ / ١٧٧-١٧٨ .

(٣) محمد أبو شادي، دراسة أدبية تاريخية: عبد الحميد الكيلاني وعبد الحفيظ الروبي، مطبعة حجازي-

القاهرة ١٩٣٣ ص ١٢٥-١٢٦ .

- عمل الشاعر بالحماسة وانتخب نقيباً للمحامين وعضواً بمجلس النواب ورأس تحرير أكثر من جريدة، زوج للشاعرة أمينة نجيب ووالد الشاعر أحمد زكي أبو شادي.

ولجج: محمد أبو شادي - دراسة أدبية وتاريخية.

- وتظهر أثينا في سياق المقابلة (بين أثينا وبين روما) وهذا هو عنوان قصيدة عبد اللطيف النشاش، ولانها من نتاج مرحلة الحرب، فإنه ينتصر للمدينة الأولى، مجلة الرسالة - للمعد ٣٨٩ - ١٩٤٠/١١/٢٥ .

وعندما ينذهب حفني ناصف إلى النعسا، نراه مولعاً بالعيون من كل لون: عيون المياه الحارة في مدينة «ماريمباد» وعيون الصمناوات، لذا رجع بسقم الغرام، من حيث أراد صحة البدن، وينهي قصيدته «عيون وعيون» بتلك الصورة الطريفة:

جنبوني نكسرَ العيون فسقلبي

في ارتعاشٍ من فعلها وارتعاش

فهو كالكهرباء تومي يلحظ

فتدقُّ الأجرام في الأكباد^(١)

وقضى علي محمود طه ليلة من ليالي صيف عام ١٩٣٩ بمدينة زيوريخ على شاطئ بحيرتها، واحتفل بعيد سويسرا الوطني بين المواكب الصاخبة المرحية وأنوار المشاعل والأسهم النارية واضواء معرضها، وفي ظل هذه الأجواء تصبح المدينة «حانة الأرواح» السطوة فيها لنشوة الفرح و«صباية القدح» وبالتالي تستحيل المدينة إلى امرأة ذات ملامح جمالية حسية^(٢).

وفي روع سويسرا - أيضاً - ولكن بعد انتهاء الحرب، تأتي من فيينا إحدى الفرق الموسيقية، ويستمتع الشاعر إلى عدة الحان: لحن الفالس الكبير، قصص من غابة فيينا، لحن الدانوب الأزرق، زهرات من الشرق. فيهتز الفنان «الهائم في دنيا الجمال» حساً وروحاً، وتبرز صورة فيينا عالمًا من سحر الأنغام وأساطير الفن ورؤى خيالية، يقول:

في اهتزاز الغصنِ الفاتر والروح المعنى

طالعتُ بالهناء الليلة الأولى فسقنى

ورأى من حوله الأرضَ سلاماً فتمنى

ليس يجرى أشداً من فرح أم نوح حزناً؟

قلت: من أي بلاد؟ قيل: لحنٌ من فينا!

(١) مجلة الزهور - يولية ١٩١٠، ص ٢١١.

مدينة مشهورة بمياهها المعدنية Marienbad

(٢) ديوان علي محمود طه، ١٩٦-١٩٨ قصيدة: تاييس الجديدة.

يا قَيْنَا سلسلي الأنغام سحرا
 في حنايا النفس لا جـوُ المكان
 أو حلقاً انحذي أم انت نكـرى
 أم رؤى تمرخ في نـيـبا الأغـاني؟
 وينان هـزّت الأوتار سـكـرى
 أم شـفساء لمست روح الزمان؟^(١)

وهكذا تستقر صورة المدينة الغريبة في بعد جمالي خالص، تتشكل خطوطه من خلال منظر للطبيعة خلاب، أو لحن موسيقي أسر، أو أنثى جميلة، وتكاد تقترب من «بوتويا» عارية من الزمن، كما غلب على الشاعر منظور السائح الشرقي، فقطع الأميال ليصور ويرصد دون كثير نظر وتأمل. وبالتالي انتفى الموقف العدائي للمدينة الأوربية، الذي راده بوبلير بالهجاء اللاذع، وبلغ قمته مع إليوت في «الأرض اليباب» و«الرجال الجوف». ومع ذلك لم يُسقط من الصورة الكلية البعد السياسي بمشكلاته، ولا التضاد بين الشرق والغرب، بل ظلت كل الأبعاد مستقرة في أماكنها حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين.

(١) السابق، ٣٦٧ القصيدة: لحن من قَيْنَا.

الفصل الرابع البعد الإنساني

البعد الإنساني

في هذا البعد يتفاعل طرفان: ذات شاعرة وذات من الغريب مؤثرة، ويتقاسم الشاعر والصورة الألوان والظلال، ويضحى كل منهما في مهيب الدرس والتحليل. العطاء - هنا - متبادل بين المصور والصورة أو الشاعر والموضوع، ففي الوقت الذي يحاول فيه الشاعر اقتناص خطوط إنسانية دالة في لوحة الغريب، ومن خلال آليات متنوعة في التعامل، يتم فيه أيضاً الإمساك بنزعة إنسانية تملك الشعراء واتسعت بها تجاربهم وأدواتهم التعبيرية.

هذه النزعة الإنسانية humanitarianism تعني - في إطارها المصطلحي - الميل إلى حب الإنسانية، وجعل الخير العام للإنسان الهدف الأسمى^(١).

وإذا كان من اللافت لغوياً تعدد الحالات التي يطلق عليها لفظ الإنسان إذ «يقع على الواحد والجمع والمذكر والمؤنث بصيغة واحدة»^(٢) فقد حظي الإنسان ذلك «المخلوق المسؤول» كما يرى الأستاذ العقاد بنصيب وافرفي القرآن الكريم، وقد نكر فيه «بغاية الحمد وبغاية الذم في الآيات المتعددة، وفي الآية الواحدة، فلا يعني ذلك أنه يحمّد ويذم في أن واحد، وإنما معناه أنه أهل للكمال والنقص بما فطر عليه من استعداد لكل منهما، فهو أهل للخير كما أنه أهل للشر؛ لأنه أهل للتكليف» كما وضع القرآن الكريم الإنسان - علماً وديناً - في الموضع الصحيح حين جعل تقسيمه الصحيح أنه (ابن نكر وأنثى) وأنه ينتمي بشعوبه وقبائله إلى الأسرة البشرية التي لا تفاضل بين الأخوة فيها بغير العمل الصالح، وبغير التقوى...، «يأبها الناس إنا خلقناكم من نكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله اتقاكم، إن الله عليم خبير» (الحجرات - ١٣).

(١) معجم للمصطلحات في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل للنهضة. مكتبة لبنان - بيروت ط (٢) ١٩٨٤ ص ٤٠٥.

(٢) للمفصّل: ابن سيده. دار الأفاق الجديدة - بيروت دخته ج١/ص ١٥.

وهذا التعدد في الشعوب والقبائل - كما ورد في الآية الكريمة - يعد من أقوى الأسباب لإحكام صلات التعارف وتبادل الخبرات والمعارف بين الإنسان وأخيه الإنسان، ويؤدي كل هذا إلى ما لا بد منه، وهو تعدد الحضارات وتنوع الثقافات. وما أعظم العقاد حين رأى قبل عقود - وكأنه يواجه اليوم بكلامه هذا غلالة «العولمة» وأغتيالها - أن «عصر العلاقات العالمية لا يتطلب (مواطناً) أصبح وأصلح من الإنسان الذي يؤمن بالأسرة الإنسانية، ويستنكر أباطيل العصبية ومفاخر العنصرية ليعترف بفضل واحد متفق عليه في كل أرض وبين كل عشيرة آدمية وهو فضل الإحسان في العمل واجتناب الإساءة، وليس لهذا العصر حق على بنيه أصبح وأصلح من حق الشعوب (بالمسؤولية) والنهوض بأمانة التكليف والاحتكام إلى العقل في كل ما يسعه العقل، ثم اطمئنان الضمير إلى الخير فيما خفي عليه من شؤون الغيب المجهول، ولابد في كل عصر حديث أو قديم من غيب مجهول...»^(١)

ويتميز هذا الزاوي إذا ما قورن - مثلاً - برأي أوجست كونت؛ حين ذهب إلى أن الإنسانية كائن واحد يتصف بالخلود، ولا يكون هذا إلا إذا اندمج الأفراد اندماجاً عقلياً وخلقياً، وبالتالي فإن على هؤلاء الأفراد أن يكونوا قد استطاعوا إخضاع الوظائف العضوية للوظائف العليا، فيتفوق العقل على الغريزة، والغيرية على الأنانية^(٢).

وأحسب أن الفرق واضح بين الإيمان بأسرة إنسانية واحدة، واندماج الأفراد كل هذا الاندماج الماهي للشخصيات المميزة للأهم والشعوب.

وقد نمت النزعة الإنسانية في الأدب نمواً واضحاً مع بداية القرن العشرين، وذلك بفضل تقدم وسائل الاتصال وسرعة طي المسافات وه أصبح الأديب تهزه الأحداث الجسام في أماكن بعيدة عنه، وغريبة عليه لغة وتاريخاً ومجتمعاً وديناً؛ ومن هنا تجسد المفهوم الحقيقي لمعنى الإنسانية، وترجمه الأدياء والشعراء في إبداعهم الفني، وفي

(١) الإنسان في القرن الكريم: العقاد، دار الهلال - القاهرة ١٩٧١، ص ١٢، ٤٩، ١٦٩ .

(٢) راجع: معجم المصطلحات العلمية والفنية: يوسف خياط، دار لسان العرب - بيروت د. ح، ص ٢٤ .

دراسات الأدباء حول هذا الإبداع الفني. وصارت الإنسانية - بمفهومها المثالي - تتسرب إلى المذاهب الأدبية المختلفة^(١).

ففي الاتجاه الرومانتيكي - على سبيل المثال - شاعت النزعة الإنسانية وشملت معاني جميع الفضائل المتمثلة بالخير والمحبة والعدل، كما جمعت تحت لوائها توق الإنسان وطموحه إلى أسنى وأنبى الغايات، بعيداً عن كل أشكال التعصب والتفرقة والاختلاف. فهي محتواها الجديد تمثل لهم أكثر ما تحلم الأفكار في لحظات الصفاء والمودة، والتطلع بعين الإخلاص والصدق والرضا بعيداً عن الأنانية والمصلحة والجشع، إنها تتطلع إلى عالم يسوده الإخاء الإنساني الشامل البعيد عن كل الحواجز والعقبات والأغراض التي تفرق بين البشر^(٢).

وكانت هذه النزعة الإنسانية قريبة من قرآن التجديد عند العقاد، حين فطن إليها في وقت مبكر، يقول في مقدمة كتاب «الديوان»: «أقرب ما نميز به مذهبنا أنه إنساني مصري عربي: إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعائه مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأن لغته العربية...»^(٣).

ومن هنا أيضاً، كان تكامل هذا البعد مع أبعاد أخرى من الصورة، فيعرض للمواقف الإنسانية والأحداث التي يهتز لها وجدان الشاعر الحديث، ويتسع للتقدير الإنساني والأدبي لعظماء الغرب ومبدعيه ويتلمس تلك الاشتباك الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب.

(١) النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم: د. محمد إبراهيم حوز. مكتبة المكتبة - أبو ظبي ط (٢) ١٩٨٥ ص ٢٠-٢١.

(٢) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر: د. محمد مفيد الميعة. دار الإفاق الجديدة - بيروت ١٩٨١ ص ٤٤.

(٣) الديوان في النقد والحب: العقاد والملازمي. ص ١-٢.

أولاً، صور إنسانية

أقام الشاعر العربي في مصر جسراً حضارياً بين الشرق والغرب، على أساس أن البعد المتوسطي، المشترك الجغرافي مع أوروبا، مكونٌ أساسيٌّ من مكونات مصر التاريخ والحضارة، يقول جمال حمدان: «إن البحر المتوسط يعد من أبعاد التوجيه المصري، قضية لا يمكن بدامة أن تكون خلافية. فالنيل إذ ينحدر شمالاً ليصب فيه، والحياة المصرية إذ تجري مع النيل نحوه، فإن مصر برمتها تتوجه إليه وتتطلع نحو الشمال، والبلد الذي يطل عليه بجهة بحرية مشرفة مترامية نوعاً، وإن يمثل البحر أحد ضلوعه الأربعة، أو بالأصح الضلع الوحيد الحي الذي يتصل مباشرة بالمعمور المصري باعتبار الضلع الغربي ميئاً والجنوبي والشرقي شبه ذلك نقول: إن البلد بهذا لا يملك إلا أن يتفاعل مع البحر ويتعايش»^(١).

وهكذا بدت أيضاً أهمية البحر الأبيض المتوسط في الشعر الحديث، وقد لمس شوقي هذه الأهمية في غير جانب، ففي جانب السياسة، خاطب المتوسط صراحة:

أي المعالكة؟ أيها في الدهر ما رفعت شراركة؟
يا أبيض الأكر، والصفحات، ضئيلٌ من أضاعة^(٢)

وفي جانب الحضارة والثقافة، شكل المتوسط أفقاً رحباً للاتصال والتواصل بين شماله وجنوبه:

وعشرينائة ساعة تفتش الماضي نيشاً، ونقلتُ الأمن فكرًا
ورأينا مصرًا تعلّم (يونان)، ويونان تُلمس العلم مصرًا
تلك ناتية بالبيان نبياً عبقرياً، وتلك بالفن سحرًا^(٣)

وكما كتب شوقي في المتوسط طبيعة وإقطاراً ومدناً، كتب أيضاً في الشخصيات الفريرية المهمة التي مثلت أنواراً تاريخية على مسرح هذا البحر الكبير، مثل: يوليوس

(١) نحن ولبعثنا الأربعة، دار المعارف - القرا (١٩٨٨) ٢٠٠٣ ص ٧٧.

(٢) بيوان شوقي ج١/ ص ١١٣ قصيدة: البحر الأبيض المتوسط.

(٣) بيوان شوقي ج١/ ص ٩٠ قصيدة: البحر الأبيض.

قيصر وانطونيرو وأكتافايوس ونيابليون...^(١) ويذهب الدكتور عرفان شهيد إلى أن «شوقي شاعر البحر الأبيض المتوسط غير مدافع وهذا أكبر قطاع مضموني في دائرة الشعر العربي اقتطعه شوقي لهذا الشعر بعد أن حوم عليه الشعراء ولم يزدوا. وعندما فعل شوقي ذلك أقر التوازن في أدب العرب البحري، فقد كان المحيط الهندي والبحار الجنوبية مسرحاً لرحلات السنديباد البحري أكبر عمل أدبي نشري في البحر، ولكن البحر الأبيض المتوسط - وهو البحر الأهم في تاريخ العرب والإسلام والذي يملك العرب نصف حوضه - بقي مُهملاً في وعي العرب الشعري حتى جاء شوقي»^(٢)

ولعل علي محمود طه أكثر شعراء الجيل التالي تناولاً للمتوسط وحوضه وإنهاره، وتناثر ذلك في مثل قصائده: أغنية الجنود، على حاجز السفينة، البحر والقمر، تحت الشراع بين الشرق والغرب^(٣).

ومضى الشعراء إلى أبعد من ذلك، فعبروا حواجز عديدة من الاختلاف الجنسي والديني والحضاري والتاريخي، ليدعوا إلى وحدة إنسانية، تنبذ الاختلاف الهدام والعداء، وتؤسس للتسامح والإخاء، يقول شوقي:

مَا كَانَ مُخْتَلَفَ الْإِيمَانِ دَاعِيَةً

إِلَى اخْتِلَافِ الْبِرَايَا أَوْ تَعَادِيهَا

الْكُتُبُ وَالرُّسُلُ وَالْإِيمَانُ قَاطِبَةٌ

خَزَائِنُ الْحِكْمَةِ الْكِبَرَى لِوَأَعْيَاهَا

مَحَبَّةُ اللَّهِ أَهْلٌ فِي مَرَاتِبِهَا

وَحَشِيَّةُ اللَّهِ أَسُفٌ فِي مَبَانِيهَا

تَسَامَحُ النَّفْسُ مَعْنَى مِنْ شُرُوعِهَا

بِلِ الْمُرُوءَةِ فِي أَسْمَى مَعَانِيهَا^(٤)

(١) راجع المصدر السابق ج١/ ص ١٦٩-١٩١، ج٢/ ص ٥٦٤-٥٧٠.

(٢) للمعونة إلى شوقي، ص ٤٦٥.

(٣) راجع: ديوان علي محمود طه، المصفحات ١٠٩-١٢٠، ٣٥٥-٣٦٠، ٣٦١-٣٦٢، ٣٦٣-٣٦٧.

(٤) ديوان شوقي ج١/ ص ٤١٥-٤١٦ تصنيده: الدكتور العثماني.

وتتعلق هذه الوحدة الإنسانية من منطلقات دينية خالصة عند شاعر مثل علي الجارم، فالدين الإسلامي الذي «تفجر من نبع النبوة مأوّه دين الحق والسماحة والمساواة، الناس كل الناس في شريعته إخوة في الإنسانية و... لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى»^(١).

لهذا كانت الوحدة الإيمانية داعية إلى الوحدة الإنسانية، وعند ذاك حق للإنسان «إذا اشتكى...» أن يتداعى له إخوة في الشرق أو في الغرب:

وَوَحَّدَ بَيْنَ النَّاسِ، لَا الْبَعْدَ مُبْعِدُ

عَنِ السَّاحَةِ الْكَبْرَى، وَلَا الْقُرْبَ مُقَرِّبُ

فَلَيْسَ لَدَى الْإِسْلَامِ شَرْقٌ وَمَشْرِقُ

وَلَيْسَ لَدَى الْإِسْلَامِ غَرْبٌ وَمَغْرِبُ

هُمُ النَّاسُ إِخْوَانٌ سَوَاءٌ عَلَى الْهَدَى

بَطْنِيءِ الْمَسَاعِي وَالشَّرِيفُ الْمَهْيَبُ

فَمَا حَطَّ مِنْ قَسْرِ الْفَرَاوِي فَاكَّةُ

وَلَا زَادَ فِي قَسْرِ ابْنِ آيِهِمْ مَنُصَبُ

يَجْمَعُهُمْ قَلْبٌ عَلَى الْحَقِّ وَاحِدُ

وَأِنْ فُرِّقَتْ أَوْطَانُهُمْ وَتَشْتَطَّبُوا

إِذَا صَاحَ فِي جَيْحُونٍ، يَوْمًا مُؤَلَّنُ

أَجَابَ عَلَى «التَّامِيزِ» دَاعٍ مُنَوَّبُ^(٢)

(١) يقول الرسول صلى الله عليه وسلم من خطبته بمنى: «أيها الناس إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، إلا لا فضل لعربي على عجمي ولا لأسود على أبيض إلا بالتقوى، خيركم عند الله أتقاهم».

انتقد: فتح الباري بشرح صحيح البخاري للإمام السفارني، تزييم وتبويب محمد فؤاد عبد الباقي، مكتبة الصفا - القاهرة ٢٠٠٣، ج١/٦٥٢.

(٢) ديوان الجارم ج٢/ص ٢٨٧-٢٨٢ قصيدة: محمد رسول الله.

- الفزاري أعرابي من بني فزارة داس على فضل إزار جبلة بن الأيهم وهو من عظماء الروم وكان قد دخل الإسلام، فطمع ابن الأيهم الفزاري فشكاه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب فحكم له بأن يقلص منه.
- جيحون: نهر ببلاد التركستان التاميز: نهر بإنجلترا. منوب: قول المؤذن للصلاة خير من النوم.

أما عبد الرحمن شكري فقد جال - كما «الباحث الأزلي» وهذا عنوان قصيدته - مع تصورات المفكرين والشعراء، وتوقف عند رجائهم «أن يعم الشعور بوحدة الإنسانية على اختلاف الأجناس والشعوب والمطامع والضرورات والمطالب والنزعات النفسية، ويأملوا إذا عم هذا الشعور بوحدة الإنسانية أن يقلل الإحساس العام بوحدها من البغضاء والشور والحروب والآلام والجشع، وأن يؤدي إلى التعاون على الحياة، بدلاً من التقاتل عليها». وهذا البحث الإنساني المستفيض... هو الذي دعا إلى تخيل إنسان يعيش دهرأ بعد دهر في كل حال وفي كل مكان، حتى يملأ للعطف قلبه ويرى أن نشدان الحق غاية الحياة. وعلى فرض أن هذا الأمل كبير في أن يعم، فإن بقاءه كمثل أعلى مما يخالف مرارة الحياة بحلاوة منه.

وعلى عادة شكري في التأمل وإعادة بناء الأفكار، يفترض أن المثل الأعلى لا يكون في تحقيق وحدة الإنسانية، وإنما في مثل آخر هو «نشدان الحق» وهو «الشعلة المقدسة التي ينبغي أن يربعاها الفرد، وأن ترعاها الإنسانية عامة» وهذه الرؤية التي بسطها نثرأ وقدم بها قصيدته، أعاد صياغتها شعراً فكرياً، تُرجع فيه كفة العقل بمنطقه كفة الوجدان المتوقد.

فهو ذلك الشيخ الذي شف حتى كانه «صنو الهواء» ويحمل وجهأ راثعأ كوجه أبي الهول رأى كل ما مضى، وأغراه طول البقاء و«الأمل الطلوع» بنشدان الحق، عند بسطاء الناس وعظمائهم، بل راح يفتش في ظواهر الطبيعة: الجبال والصحراء والرياح والأصداء والسماء والطيور. وكلما أصابته خيبة ربه الرجاء، لذا لم ينخر جهداً فخالط أصحاب الحكمة والديانات والميثولوجيا القديمة، وكان نشدان الحق المطلق غاية الغايات التي تنسي الشيخ/ الشاعر كل الخيبات:

لم ادع خطرة أتبيحني ولا مع

ننى ولا فكرة من الأراء

أو شعوراً أو هاجساً أو طموحاً

لا ولا مشهدأ ترتعت لرائي

انشدُ الحق بالتقلب في الغيب

شئ وأبغى سريرة الأشياء

انت أيضاً شهدت هذا جميعاً

غير أن لا تعدني في الفطناء

قال ما قال ثم غاب عن العبد

من كما يخفت الصدى في الهواء^(١)

كما تتجسد وحدة الإنسانية في وحدة الفنون الجميلة لدى علي محمود طه، وعلى الفنان أن يكون رائد هذه الوحدة، وله - حينئذ - أن يختص بالمجد والخلود:

قف على الفن بين شروق وغروب

وصغر العالم المخد شأنه

عرش غورناطة، إله أثينا

تاج روما سماء مجد الكنانة

وقراس العذراء لهم رافائيل

روح الخلود وحى الديانة

وابن حميس في الملا

وترتين يفيضان صبوة ومجانة

ناجيا الروح والبعيرة حتى

لمس الفن فيهما غثفوانه

إنما المجد في الوري لمن

هر قلب الوري وقناة عينانه^(٢)

وتتبدى النزعة الإنسانية أكثر ما تتبدى حين يشارك الشاعر بفنه هموم الآخر وعذاباته، ويبرز في هذا السبيل علي طه شاعراً إنسانياً من طراز خاص، رهافة حس وعذوبة نفس، ولعله أدرك علو هذه النغمة في شعره، وحاول أن يُبلِّغ بذلك^(٣).

(١) ديوان شعري، ص ٣٢٨ - ٣٣٦ .

وربما نجد امتداداً لأروية الشاعر عن مبدأ الإنسانية ووجدتها في مثل اتصاله: انهدام الإنسانية ص ٦١٨-٦٢٠ ، العصر الذهبي ص ٦٢٠-٦٢٣ ، نحو الفجر ص ٦٢٧-٦٣٠ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٧٠-٧١ قصيدة: الفن الجميل.

(٣) يقول في قصيدة «الأجنحة المحترقة» (الديوان ص ٤٢):

أصبحت ذا القلب الحديد وإن أكن في الناس ذاك الشاعر الإنساني.

يصور في قصيدته «الموسيقية العمياء»^(١) عذاب إنسان محروم من النور، حسناء
 دلتانية^(٢) تعزف على القيثارة، وتفقد فرقة موسيقية، وقد أوحى إليه جمالها الجريح -
 بتعبيره - بمعزوفة شعرية خرجت من وتر الأسمى والشعور الإنساني النبيل، الذي جعله
 يود لو يعمل عنها أحزانها وآلام مأساتها، وأن يظلي لها الفجر وجمال الكون:

وخلّي الدمع الفسججـ
 نُقْبِلُ مغربة الشمس
 ولا تبكي على يومـ
 لك أو تأسني على الأمس
 إليك الكون فاشـتـفي
 جمال الكون بالأمس
 خذي الأزهار في كفـيك
 فالأشواق في نفسي

ولا تجرح رفاة المعنى - هنا - بذكر «اللمس» وما توحى به من مادية الوهلة الأولى،
 فالأداء العام للقصيدة والتجاوب النفسي الغالب عليها لا يؤدي بنا إلى هذا المعنى الحسي
 المألوف، وبما يشتمل جمال الكون إلا عن طريق اللمس بالأوتار، وهذه هي الحركة النفسية
 التي تفرق في الشعر بين أداء وأداء^(٣).

ويستمر الإيثار الإنساني في المقطوعة التالية:

إذا ما ذابت الأنداء فوق الورق النخبـ
 وصب العطـر في الأكمام إبريق من الثبر
 دعوت عرائس الأحلام من عالمها السحري
 نُكَبِّبُ اللحن في جفنيك والأشجان في صدري

(١) المصدر السابق ص ١٦٥-١٦٨ .

(٢) منطقة ساحلية بكتروانيا.

(٣) أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان. الهيئة المصرية العامة للكتاب- آلاف كتاب الثاني

(٢١) ١٩٨٦ ص ١٢٤ .

على أن المفارقة الخصبة التي يلمسها الشاعر، تتمثل في حرمان الفنانة الكفيفة من التمتع بمشهد النجوم ووميض البرق وزهر النرجس والأنداء والصبح وكل مباحج الطبيعة، وهي أولى الناس بهذه النعمة، لأنها بموهبتها الفنية الأقدر على الإحساس بالجمال وإحالتها إلى إبداع يتمتع العقول والأفئدة.

ولعله في هذا يلتقي مع العقاد في قصيدته عن «الشاعر الأعمى» وفيها يلمس مفارقة مفاجئة حقاً، فالأفق الذي سلب النور من جفن الشاعر، وجود به «لمعين الذئب» ليفتك بدوره بالفزلة الوداعة، بينما الشاعر يُحيل «سواد الدياجر» معنى مشرقاً «يضيء» سناه مظلمات السرائر^(١).

وفي قصيدة علي طه «ليلة عيد الميلاد» التي كتبت خلال الحرب العالمية الثانية يبلغ الأسى مداه، فالقرب الذي آمن بالمسيح نبي السلام، ينسى وصاياه ويوقدها حراً تسوق الدمار والخراب، بل إن النواقيس والتراتيل والمصابيح «خفتها قبضة الشر» حتى لم يعد لها أثر ينكر، وكما عصفت الحرب بقيم السماء عصفت كذلك بالأبرياء من الأطفال والشيوخ والأمهات اللاتي ينتظرن عودة أبنائهن المحاربين، وهكذا أقبلت ليلة العيد:

ليلة الميلاد، والديتيا دموعاً ومساءً

(١) راجع ديوان من دواوين، ص ٣٦ .

- وفي سياق المعالجة الإنسانية لموضوع العمى لدى شعراء الدراسة اشير إلى مثاليين آخرين: الأول قصيدة «الحسناء العمياء» لفخري أبو السعود، وتبرز للمشاركة الوجدانية والأسى لتلك الفئة الغريبة في قوله:

لبيت السنّا من مسـبـبـلـتـي وإن يكن
لم يبق منه اليوم غـسـيـر نـمـسـاء
كان الفدا لهما فتصـفـد روحها
من بعد طول الهم والـبـرـهـمـسـاء

ديوان لفخري أبو السعود ص ٨٣ (نشرت القصيدة في نوفمبر ١٩٣٣ بالقطف أثناء بعثته بإنجلترا) وهي تذكر أيضاً بقصيدة الأستاذ العقاد «حسناء عمياء» المنشورة بالجزء الأول ١٩١٦، راجع ديوان من دواوين ص ٩٤ .

للثال الثاني: مقطوعة لعلي الجارم عنوانها «ضحك القمر» كتبت في شذاء ١٩١٠ بلندن، حيث يتكاثف الضباب أحياناً فيحجب الأضواء، ويجعل المدينة في ظلام دامس، وحينئذ يحار للبصر ويضل الطريق، وقد رأى أعمى يقود مبصراً:

ومنا بدا القمر للمريد ضاحكاً
ومضى الضباب ولا يزال يلهـهـ

ديوان علي الجارم ج ١/ ص ٧٧ .

في ربوع كان فيسبها لك بالسلم ازدهاء
اين ولت هذه الفخرخة؟ ام اين الصفاء؟
لم تصافرك من الأطفال احلام وضاء
رقدوا غيبر عيون ريع منهن الفضاء
ترقب الاباء هل عانوا؟ وهل حان اللقاء؟
بين ايدي أمهات ريثن، والليل جفاء
في طوايا النفس يبكين وقصد عز الرجاء^(١)

إن فاجعة الحرب التي لا يرى الشاعر لها مبرراً مقنعاً، تصنع ثورة من السخط والغضب على دعائها ومثيريها، فقد أضحت أوربا مثل فراشة النار ترقص فيها لتحترق، وتسكن حانة للشيطان، لتنتفضي من دم القتل وتئنم الموت. ومع أن القصيدة في سياقها العام، أشبه بمرثية للإنسانية الحزينة الرازحة تحت عبء العذاب والجوع والنار، إلا أن نبرتها تصل أحياناً إلى درجة الاحتجاج القوي على الغرب، بلغة القاضي العادل الذي يملك زمام الحق في يده. وفي أمثال هذه الأبيات تتجلى شخصية علي محمود طه، وهي تجمع في أعماقها الخير والصلابة والأصالة^(٢).

وقد رأينا كيف بكى الشعراء سقوط باريس^(٣)، مثلاً ورمزاً لمدينة العلم والفن والجمال، وهو شعر إنساني في الصميم وإن خرج في ظرف سياسي تاريخي، ومن جدوله تلك النفثات التي بثها الشعراء أملاً في انتهاء الحرب، وإنقاذ البشرية من تلك المهلكات التي تفنن الغرب في صنعها، فعندما راجت شائعات في شهر سبتمبر من عام ١٩٤٤ عن الهدنة بين المتحاربين، خفق لها قلب علي طه وحُفَّت إليه أحلامه وتكرياته، وتمثلت له أيامه عندما كان نزول «برلين» في مثل هذه الفترة من سبتمبر عام ١٩٢٩، وخلص منها إلى مصر بين ويلات الحرب وأهوالها، فكتب بعد خمس سنوات من الصمت والحزن انشودة من أجل السلام العالمي المرتقب، أظهر فيها سعادت بتلك البشرية التي

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٧٢ .

(٢) الصومعة والشرقة للحمراء: نازك الملائكة، ص ١٢٧ .

(٣) الفصل الثاني (التبعد السياسي) ص ١٦٨ وما بعدها.

رُفَّت لَحْنًا رَحِيمًا، وَلَامَسَتْ قَلْبَهُ قَبْلَ أَنْتَهُ، وَرَاحَ يَهْتَفُ: أَتَرَكَوا الصِّرَاعَ وَالْحَرْبَ وَالتَّمَسُّوا
فِرْعَسَ الْحَبِّ:

هَذِهِ الْجَنَّةُ يَا وَيْحَ الْإِسْلَامِي!
نُفِّقْتُ فِي زَهْرَهَا سُمَّْ الْخِدَاعِ
أَهْ دَعْنِي مِنْ أَحْلَايِثِ الصِّرَاعِ
ضَاعَ عَمْرِي يَا وَيْحَ لِلْعَمْرِ الْمَضَاعِ
فَالْتَمَسَ نَهْرَةً حَبًّا وَمَتَاعِ
تَحْتَ أَفْقٍ صَادِحٍ صَافِي الشَّمْعِ
عَبْرْتُ بِي الْخَمْسُ فِي صَمْتٍ وَهَزْنِ
أَيُّ خَمْسٍ بَعْدَهَا تَمْتَدُّ سَيْئِي؟
أَهْ دَعْنِي أَيُّهَ الْمَسْكُونِ دَعْنِي
قَدْ سَلِمْتُ الْيَوْمَ فِي أَرْضِي سَجْنِي^(١)

هذا النظم الشعري الجمهوري، يطرب الأسماع ويقرعها بإيقاع «الرملة» المألوف
ويشغلها أحياناً عن القضية التي يطرحها الشاعر، وكان كل بيت فيه، بل كل شطر وحدة
موسيقية مكثفة بذاتها معنى ونغماً، وكأنه أيضاً يبدن عام في مثل هذا الطراز من الشعر.
ومن امتزاج العام بالخاص فيما سبق، يتجاوب الشاعر الحديث أسمى وألماً مع
كوارث طليعية أملت بالغرب المكان والبشر. ولعل من ألطف صور التجاوب ما كتبه علي
الفاياتي بعنوان «السُّنَّ يضطرب والنيل ينتحب» وهي القصيدة التي كتبها عند فيضان
نهر السين، فنشر في ريوغ باريس الدمار والخراب والحق بها الحزن والأسف،
ويستلها بقوله:

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣١١ قصيدة: بين الحب والحرب.
- وكان الانتصار للحب والسلام في مواجهة للعداء والحرب قاسماً مشتركاً بين شعراء كثيرين،
وبالعنوان ذاته كتب الجارم قصيدته «الحب والحرب» الديوان ص ٤٥-٤٨.
- وكتب أحمد الزين (١٨٩٧-١٩٤٧) قصيدته «الحب والحرب» ديوان أحمد الزين، اشرف على تبويبها
وتصميمها: عبدالغني الخنساوي - لجنة التكليف والترجمة والنشر - القاهرة ط (١) ١٩٥٢ ص ٢٤-٢٥.

مـسا للقلب المسين يضطرب
 واخضوه النيل ينتحب
 بلغت باريس عايتها
 فتسولي نهرا الطرب
 وهت محراً نوالها
 فاصابت نيلها الطوب
 إن يغضن فالوجد مستعز
 او يغضن فالدمع منسكب
 فهو في حاله مكتئب
 كساد منه الماء يلتسب^(١)

ولأن باريس «نعمة الدنيا» ويهبتها على حد تعبير الغاياتي، كما أن لغرّسا «منأء»
 كثيرة في العلم والفن في تقدير شوقي، فإنه يلحق بالشعراء أن يسكبوا عليها في مصابها
 نعمة الأسف، وهكذا عرض شوقي للمحنة ذاتها في قصيدته «الطيارون الفرنسيون»:

تحطفت اللة ببـاريس ولا
 لقيت إلا نعيماً وسلاماً
 روعت قلبي خطوب روعت
 سائر الاحياء فيها والنياما
 أنا لا ادعو على (سين) طفى
 إن للمسين وإن جبار زماما
 لست بالناسي عليه عيشة
 كانت الشهد واحبباً كراما^(٢)

(١) ديوان وطني ص ٩٥ نشرت في «اللوامه بتاريخ ٣ من فبراير ١٩١٠ .

(٢) ديوان شوقي ج ١/ ص ٥١٨-٥١٩ نشرت بمجلة - سركيس ١٩١٠/٣/١ .

ورسم حافظ صوراً مؤلة لما أحدثه ما سمي بزلزال «ميسينا» بالجنوب الإيطالي سنة ١٩٠٨، فقد اجتمعت الكارثتان معاً: زلزال الأرض وفيضان البحر على المدن الإيطالية، وراعه ما أصاب الناس من هول وهول، النار تشوي الوجوه، والأمواج تبتلع الأبدان، يومها استمات الآباء بحثاً عن الأبناء، لكن من أين النجاة؟

رُبَّ طفلٍ قد ساءَ في باطن الأر
ض ينادي: أمي، إبي! أدركاني!
وفتاة هيفاء تشوى على الجمر
فُعاني من حرِّه ما تعاني
وابٍ ذاهلٍ إلى النار يمشي
مُسْتَمِيتاً تمتدُّ منه اليدان
باحثاً عن بناته وبنيهِ
مُسْرِغُ الخطو مستطير الجنان
تاكلُ النارُ منه لاهوناً
من لظاها ولا اللظى عنه واني
غصت الأرض، أُنْجِمُ البحرُ مما
طَوَّاه من هذه الأبدان

ويقدر توفيق حافظ في تصوير ذلك الصراع بين قوى الطبيعة والبشر، والذي انتهى بانتشار رائحة الموت في كل مكان، فإنه وفق أيضاً في تصوير فاجعة إيطاليا في فنانيتها الذين أبدعوا تراثاً إنسانياً خالداً، لذا يختتم قصيدته بتحية كل من أزر إيطاليا معنوياً ومادياً في مصابها، لأن:

ذاك حقُّ الإنسان عند بني الإنسان، لم ادْعُكم إلى إحسان^(١).

(١) ديوان حافظ، ص ٢١٥-٢٢٠ قصيدة زلزال ميسينا.

ثانياً ، تقدير الشخصيات

يقدر الأستاذ عبدالرحمن شكري أن إجلال العظيم عاطفة من العوامل التي يجب أن نعرف تأثيرها في الحياة ونتفح بذلك؛ لأنها تتكفل بتهذيب أنظمة الحكومة والأهل والصدقة والحب والعلم والعمل، وغيرها مما يتشعب منها ويتصل بها . وترجع الصلة بين الأمر الحسن للجليل والقلب إلى تلك النغمة التي يحدثها وقوع القلب على ذلك الأمر، وليس تلك الصلة إلا ذلك الشعور الذي يدعو حياً أو توقيراً أو إجلالاً أو عبادة، وإنما هذه المعاني مراتب من مراتبه، تختلف باختلاف العوامل التي تميل بالقلب إلى الأمر الجليل».

ويذكر رايه بقوال بعض المفكرين الغربيين مثل كارلايل الذي يقول: «إن تاريخ ما مهدد المرء من المسالك وما نلله من الأمور هو تاريخ العظماء الذين عملوا في ذلك لأنهم كانوا القادة والقادة التي احتذاها الناس...، فإن كل ما نراه سهل المخذ قريبه هو تحقيق وإباس لتلك الأفكار والمعاني التي سكنت في صدور الفحول الذين بعثوا في هذه الحياة، وقد رأى كارلايل أن الأمة لا تستقيم إلا إذا ساسها العظماء فكان أحسن ما نصبح به الناس أن يعرفوا العظيم من الحقير، لأننا إذا وكلنا إلى العظماء أمورنا أمناً منهم أهوامهم إلا قليلاً، ثم حمدنا منهم القدوة على تهذيب الشؤون، وحفظ الحقوق، ويستدرك شكري قائلًا: «هذا ولا أعني بإجلال العظيم ذلك الانتقياد الذي يقتل العزة والإباء في نفس المفضل، والذي ينزع منه الاعتماد على نفسه فيقيد عقله بقيد ضيق ليس فيه مجال لأفكاره»^(١).

وهذا الاستدراك، هو ما يجعل الدارس يفضل تعبيراً آخر أكثر توصيفاً وموضوعية لما نحن بصدد، وهو «تقدير الشخصيات العظيمة» أو التي وصفت بشكل أو بآخر بذلك الصفة، والحق أن «تقدير» تعبير سبق إليه الأستاذ العقاد، عندما عنون به بلباً من أبواب ديوانه^(٢) وما بين يدي الدرس من قصائد تناولت عظماء الغرب ومبديهيه، لكون رفيع من

(١) عبدالرحمن شكري، المؤلفات النظرية الكاملة - المجلد الثاني، ص ٦١٦-٦١٨ .

(٢) ديوان من ديوانه، ص ٢٠٨ .

الوان التقدير الأدبي والإنساني لشخصيات جديدة بالاعتداد. وهي بعيدة عن أن تكون رثاء، فليس فيها تعزية أو بكاء أو حديث مطول عن فلسفة الفناء والبقاء، ولا تدخل كذلك في أوهى تصورات الرثاء: للدح بصيغة الماضي^(١) كما أراد النقد القديم.

هي إذن قصائد تقدير، تنبعث من تقدير الإبداع والمواقف النبيلة لشخصيات أضحت جزءاً من إرث الإنسانية الحضاري، يعترف الشاعر بفضلها وبورها الأدبي والتاريخي، بغض النظر عن جنسياتها وقومياتها ومعتقداتها.

تنوعت الشخصيات الفريرية التي خصها الشاعر الحديث بقصائده، فكان هناك الأبناء والفلاسفة والموسيقيون والقادة العسكريون. وحظي أييب الإنجليز العظيم شكسبير (ت. ١٦١٦) بالاهتمام الأوفر، ففي عام ١٩١٦ كتب شوقي وحافظ قصيدتين في ذكرى شكسبير (وهي المناسبة التي احتفل فيها المجمع العلمي بإنجلترا بالأديب الكبير ومروءة ثلثمائة عام على وفاته).

يبدأ شوقي قصيدته بالحديث عن مكانة الإمبراطورية البريطانية وفضل السابقين من أبنائها في إرساء دعائم ملك يطاول ملك الشمس، ويأتي شكسبير في أكثر من سياق: السياق الأول يعرض لأثر الشاعر العالمي في آداب الأمم وقيمتها الرفيعة في تاريخ إنجلترا، والإشارة إلى قدرته الفذة على تحليل النفوس البشرية في حالاتها المتعددة:

دستورهم عَجَبُ الدنيا وشاعُرهم
يَدُ على خَلْقِهِ لله يَعْزُزُهُ
ما انجبت مثل (شكسبير) حاضرة
ولا نمت من كَرِيم الطير غناء
نالت به وحسنه إنكلترا شرفاً
ما لم تنل بالنجوم الكُـلُـر جِـوْزاء

(١) يقول ابن رشيق القيرواني: وليس بين الرثاء والدح فرق، إلا أنه يُخَطُّ بالرثاء شيء يدل على ان القصود به ميت مثل: كان أو عمداً به كيت وكيت. المصدا في محاسن الشعر وأدابه، تحقيق د. محمد ترقزان. مطبعة الكتّاب المرويين - دمشق ط (٢) ١٩٩٤، ج ٢ / ص ٨٠٥.

لم تُخَشَفْ النَفْسُ لَوَلاءِ ولا بُلَيْتٍ
لَهَا سِرٌّ لا تُحْصَى وَاهْوَاءُ
شَعْرٌ مِنَ الشُّنْقِ الْأَعْلَى يُؤَيِّدُهُ
مِنْ جَانِبِ اللَّهِ إِلَهَامٌ وَإِيحاءُ
مِنْ كُلِّ بَيْتٍ كَمَايَ اللَّهُ تُسَكِّنُهُ
حَقِيقَةً مِنْ خَيَالِ الشَّعْرِ غَرَاءُ
أَوْ قِصَّةٍ كَكِتَابِ الدَّهْرِ جَامِعَةٍ
كِلَاهُمَا فِيهِ إِضْحَاكٌ وَإِبْكَاءُ^(١)

ويأتي شكسبير في سياق الموت، وهو سياق يكاد ينسلخ عن موضوع القصيدة وأجوائها الفنية الاحتفائية، فلين التوفيق في التماس حكمة الموت من خلال ذكرى رجل توفي منذ ثمانمائة عام وحُلِّدَ بأعماله؟ ويضعه شوقي مع طائفة المؤرِّخين ومن هم «بيطن الأرض أحياء»، ثم ما الضرورة الفنية لهذا التصوير المسهب لجمجمة الشاعر الفارغة وقد أصبحت «كاصيص...جفت ريحانة للشعر فيحاء»؟ وما الحاجة إلى هذه اليد - المبدعة في الأساس - وقد فعلت بها «أيدي البلى» فعلها، حتى «أمسّت من الدود مثل الدود» في قبر شديد الظلمة، ويختلط فيه الحصى بالطين. إنه - إذن - التماس لعبارة الموت، في موضع الاحتفاء بالفن الذي يبصرُ بالحياة والأحياء.

ويعود شوقي في السياق الأخير إلى شكسبير الفنان الشاعر، مصوراً مدى حاجة الحياة المعاصرة إلى ابنه، وإلى الكلمة القوية النافذة، التي تقضي على الظلم وتواجه العدوان.

وتتحرك قصيدة حافظ في إطار فكري قريب، تمجد شكسبير وأبدى مع الإسقاط على الواقع المعاصر الذي ينوء بوقائع حرب عظمى، فشكسبير صاحب قلم صارم في مواجهة الشرور، بارع في تصوير لطبايع وبقائق المشاعر، والامثلة وفيرة من أعماله المعروفة وتقف دليلاً على رأيه، وهي تزداد توجهاً و«حدة» كلما قدم العهد بها، وكان صاحبها ينظر «بعين الغيب في كل أمة وفي كل عصر» ثم يكتب شعره العبقري:

(١) ديوان شوقي ج. ٢٠ / ص. ٢٥٠-٢٥٢.

له قلمٌ ماضى للشُّبابة كأنما
 أقام بنفسه القضاء المحمّ
 ولوغٌ بتصوير الطباع فلم يجز
 بعاطفة إلا حسبناه يزئم
 أرائي في (ماكبت) للحقد صورة
 تكادُ بها احشائه تنضم
 ومثّل في (شيثوك) للبخل سحنة
 عليها غبارُ الهون والوجه أقم
 وألعدني عن وصف (همكيت) حسنها
 وفي مثلها تخيا اليراعة والفم
 دع السحر في (رميو) و (جولييت) إنما
 يُحسُّ بما فيها الأديب المقيم

وتلخيص أعمال شكسبير الأدبية بهذه الصورة «البرقية» - إذا جاز التعبير - تشير إلى حرص الشاعر على إظهار ثقافته والإدلال بها، وتطعيم أبياته بمفردات ثقافة الآخر.

وربما يؤكد ذلك، استغراقه في (ماكبت) وإعجابه بها، فترجم أبرز مواقفها للدرامية، عندما هم ماكبت باغتيال ابن عمه دانكان لذلك فكانت قصيدة مخنجر مكبت،^(١) القصيدة الثانية لحافظ في أدب شكسبير، مقملاً صورة تحليلية موجزة لمساة حية، حيث صراع الشاعر داخل النفس الحقد الطامعة. ويختتم قصيدته الاحتفالية بمطلب شعري يستقطر إشادة شائعة، قيلت في حق شاعر الإمبراطورية العظمى - وبعبارة أدق - وقت أن كانت كذلك:

فلن لبني التاميز والجمع حافل
 به يُنكر الدُر الثمين ويُثقل
 لأن كان في ضخم الأساطيل فخركم
 لنخركم بالشاعر الفرد أعظم^(٢)

(١) ديوان حافظ، ص ٢٣٤-٢٣٦ .

(٢) للمصدر السابق، ص ٧٦-٧٥ قصيدة: ذكرى شكسبير.

وهي إشادة تنكّر بكلام مبين للأستاذ العقاد - صاحب تراجم العظماء - يرى فيه أن « الورقة التي تحمل لنا صورة مثقفة أو نوعة موسيقية رائعة أو قصيدة شعرية بليغة أو قطعة من قطع الأدب الخالدة - هي ذخيرة أنفس من معاهدة تشهد لنا بالاستقلال، لأن الورقة التي تشهد للأمة بلطف الحس وسلامة الذوق وحسب الجمال، وتعبير عن قدرتها على الإبداع وعلى الابتكار وعلى البلاغة في الفهم والتعبير هي شهادة حق من تكوين الأمة في صميمها، وليست بالشهادة التي تخلقها أوراق الوثائق والمعاهدات، ويوم نعرف في مصر أن الفنان العظيم «زعيم وطني» من الطراز الأول فنحن حقاً أحرار، ونحن حقاً مستقلون جديرون بشرف الاستقلال»^(١).

وللعقاد أيضاً قصيدة عنوانها « شكسبير بين الطبيعة والناس»^(٢) تترجم عن هذه المعاني وغيرها، وهي من طراز مميز حقاً، يقول في مستهلها:

أبا القسواقي وربّ الطرس والقلم
ماذا أفادك صدقُ العلم في الأمم؟
لم يعرفوك ولم تجهلْ لهم خُلُقاً
هذا نصيبك من دنياك فاعتمدْ
قصيتَ دهرتْ ثُلْهيهم وتُضحكهم
يا للمجائب من أضحوكة القيسمِ

ويصل التقدير قمته عندما يجعله مضرة للكون، لو أن للكون أكوانا تتأخره وتفاخره، ومع ذلك فإن قصارى ما يظفره من الدنيا هو الخلود، خلود المبدع وما أنشأ من نماذج إنسانية:

وقد خُلِّتْ ولكن ملئنا خُلَّتْ
تلك الشخوصُ التي أنشأت بالقلمِ

(١) مجلة الهلال - سبتمبر ١٩٥٠. وراجع: دراسات نقدية د. عبدالمطيف عبدالحليم، ص ١٨١-١٨٢.

(٢) نشرت بالجزء الثالث من ديوانه. وديوان من ديوانين ص ٢٠٩-٢١١، كما أصدر كتاباً بعنوان: التعريف بشكسبير..

وفتتح عبد الرحمن شكري قصيدته «شكسبير، يا معلق الأرواح ما اعتقتها»^(١) بإجلال الشاعر الإنجليزي وإجماع آداب الأمم على هذا الإجلال. وتتجلى مهارة شكسبير في سيطرته على نوعي الدراما: المساة والمهابة «مفتاح للسرة والأسى» وذلك الخيال الجبار الذي أقام عوالم زاهرة بالحياة، تضارع الواقع أو «دنيا الحقائق» بتعبير شكري وإن خياله المعاصف أوثق ما يكون صلة بالواقع، فكل صورة مجازية ترمز عنده إلى حقيقة حية، وكل استعارة خيالية تؤكد وتمزج حالة نفسية، وكل معنى شعري أو أخلاقي أو فلسفي يكشف النقاب عن الدوافع الإنسانية العميقة التي تمرك شخصيات أبطاله. فشكسبير لا ينسى أنه قصصي، وأن القصة هي الحياة، لذلك يخضع خياله الشعري لقانون الحياة، أو هو بحكم فطرته وتكوين عقيدته لا يستطيع أن يخلق في أفاق من الشعر إلا إذا كانت هذه الأفاق هي نفسها أفاق الحياة^(٢).

لكن شكري يقف عند دقائق المعاني في أدب شكسبير، وكانت منطلقاً للاستطراد والتأمل في الحياة وطباع النفوس البشرية:

وسلّنت من قبح الحياة جمالها

سحرُ القريض على الحياة وسامُ

يا سُخِّقْ الأرواح ما اعتقها

من طبعها وقضاؤه مطحام

والنسلُ يكثرُ والحياة حريصةُ

تحصى الحياة إذا أبادَ حرام

والنفس كالقول المعاد كأنما

عودُ الأصور فريضة وقوام

والخلق غنوى لا الفهم بمامن

من صولها كلاً ولا العلام

(١) غير مطبوعة في ديوان الشاعر، ونشرت بالمؤلفات النثرية الكاملة - المجلد الثاني من ٥٥٤-٥٥٥، ضمن

رسائل شكري إلى الدكتور فؤاد صروفه ومطبوعة في ٢٥ يناير ١٩٤٣ .

(٢) إبراهيم المصري: عشرة من الخالدين. دار المعارف بمصر - القا (٢٥٦) ١٩٤٦ ص ٢٤ .

طبعُ الاوائل في الاواخر حلتكم

مهما استعسر وقوده وإمام

ومن الشخصيات الأدبية التي أثارت الاهتمام، الشاعر الفرنسي فكتور هوجو (١٨٨٥) فنظم حافظ وشوقي قصيدتين تقديراً لمكانته الأدبية^(١)، تقع كل واحدة منهما في أربعة وعشرين بيتاً، ويلاحظ الآتي:

- كان هوجو شاعر شوقي الأثير، وقد عبر عن ولعه الشديد بثلاثة من شعراء الرومانسية الفرنسية (هوجو وموسيه ولامرتين) عندما قال: «ولقد كنت أفني هذا الثالث ويفني^(٢)»، ورأى أن فرنسا لم ترزق بعد هوجو - في مجال الأدب - أعظم منه:

مات القريضُ بموت هوجو وانقضى

ملكُ البيان فانتَمَ جمهـورُ

وكذلك كان حافظ مغرمًا بهوجو، ونقل إلى العربية كتاب «البؤساء»^(٣). أما أفكاره ومعانيه فإنها:

بَسَمَتْ للذهن فاستهوتْ نُهى

مغرمُ القلم وصَبَّ الألب

- اهتم شوقي في قصيدته بالجانب الفني عند هوجو وبراعته في التصوير والتعبير:

فَلَمَسْتُ وجـوءَ الكائنات مُصَوِّراً

نزل الكلامُ عليه والتصويرُ

(١) انظر ديوان حافظ ص ٣٨-٤٠ قصيدة: فكتور هوجو.

وديوان شوقي ج٢/ ص ٤٦١-٤٦٢ قصيدة: فكتور هوجو.

- كما رأى شوقي وحافظ الأديب الروسي تولستوي (١٩١٠). ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٦٣-٤٦٦، ديوان حافظ ص ١٦٤-١٦٧.

(٢) عن أثر هوجو على أدب شوقي، يراجع: العونة إلى شوقي ص ٤١، ٤٨-٦٠.

(٣) يقول د. طه حسين: «كنت أظنني أعرف العربية وأستطيع أن أقرأ فيها كتاباً ولا سيما من هذه الكتب المعاصرة، دون أن أحتاج إلى بحث كبير في القاموس، فلما قرأت عليّ البؤساء عرفت أن من تواضع لله ولعنه». حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦٦، ص ١٠٣.

خُشِفَ الْغِطَاءُ لَهُ فَكُلُّ عِبَارَةٍ
 فِي طَيْفِهَا لِلْقَارِئِينَ ضَمِيرٌ
 لَمْ يُخْبِرْ بِهِ لَهْفٌ وَلَا مَعْنَى وَلَا
 عَزْزٌ وَلَا نَظْمٌ وَلَا مَنْدُورٌ
 مُسْتَلِي الْحَزِينَ يُفَكِّهُ مِنْ حَزْنِهِ
 وَيُرِيهِ لِلَّهِ وَهُوَ قَرِيرٌ

بينما اهتم حافظ بالجانب الفكري، وبور أدب هجوع في تحطيم أغلال الجمود والتقليد:

جاء والأحلام في أصفائها
 ما لها في سجنها من مذهبٍ
 أصر التقليدُ فيها ونهى
 بجيوش من ظلام الحُجب
 جاعها (هوجو) بعزم بونه
 عِزَّةُ السَّاجِجِ وَهْوَ الموكب
 وأبصرى يصندع من أغلالها
 باليراع الحرُّ لا بالقُضْبِ

- أسقط شوقي بشكل مباشر أدب هجوع على الحال الحاضرة، التي مازالت تعج بالبقس ويسيطرة القوي على الضعيف، وتجاهل حافظ الواقع المعاصر، إلا إذا حسبنا حديثه عن منفى هجوع لونا من ألوان الإسقاط السياسي.

- وظف شوقي رواية «البؤساء» في أكثر من بيت، بينما لم يشر إليها حافظ - وهو ناقلها إلى العربية - لكنه ربط بينه وبين أبي العلاء المعري لأن كليهما شاعر فيلسوف.

أما الشاعر محمود أبو الوفا (١٩٠٠-١٩٧٩) الذي سافر إلى باريس للعلاج سنة ١٩٣٨، فنظم قصيدته «يا صاحب البؤساء»^(١) لكنها عن أبي الوفا نفسه، ولا تتعلق بهجوع في شيء، غير توظيف لعنوان الرواية الشهيرة، لتصوير مدى بؤس الشاعر ومعاناته.

(١) يراجع : محمود أبو الوفا، دولوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ ص ١٣١-١٣٢ .

ومن الشخصيات الموسيقية فردى وبيتهوفن، وقد مثل الموسيقار الإيطالي فردى (١٩٠١) وعمله الشهير أوبرا عايدة أهمية خاصة عند شوقي، تتلخص في التالي: «الأوبرا مزيج من الغناء والموسيقى والتمثيل والأدب فهي مثل على التقاء الفنون على المسرح ، الأمر الذي كان يميل إليه شوقي وكان له أثره في جنوح شوقي نحو المسرح الفئاني. كما أن النص الأدبي للأوبرا وأيضاً العصر الفرعوني الذي وقعت حوادث الأوبرا أثناءه يمكن أن يكون أوحى إلى شوقي (بين إحياءات أخرى) رواياته الفرعونية. وشخصية رمفيس (الكاهن الأعظم في عايدة) تشبه أن تكون أوحى إلى شوقي شخصية «أنوبيس» في «مصرع كليوباترا» ولابد أن فردى زاد في انتباه شوقي إلى شكسبير لأن ثلاثاً من أوبراته تعتمد على نصوص شكسبيرية»^(١) ويذكر أثر موسيقاه على النفس فيقول:

وتحكم في النفس أوتارُه
على الضمور ناطقة حاكية
وتبلغ موضع أوطارها
وثقني سريرتها الخافية^(٢)

كما كان لوليج فان بيتهوفن (١٨٢٧) وموسيقاه العالمية موحى أكثر من قصيدة للشاعر إبراهيم زكي، تكشف عن غرامه الشديد بالموسيقى العالمية وإيمانه بدور الفن الراقى، وإذا كان البعض يعد الفن مجرد لهو للفنان وتسلية له، فإن الأمر على عكس ما يتوهمون، فالفن تسلية للغير ولكنه قد يكون للفنان شقوة والم:

وإنما الفن إلهامٌ ومقبرة
وليس في الفن من لهو ومن لعب

ويخل الشاعر إلى المملكة السماوية حيث لا يسمع غير الحان تجلب للنفس الطمأنينة والسلام، مملكة نابغة الموسيقى بيتهوفن، لذا يستقطر المعاني العميقة لتلك الموسيقى، فيقترب الصامع لها من عالم أحلامه البعيد، وتكشفه له، وتبعد به عن عالم المادة القريب الطاغى، كما ترحل النفس إلى المجهول وتود ألا تعود:

(١) عرفان شهيد: العودة إلى شوقي ص ٦١-٦٢ .
(٢) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٩٢ قصيدة الشاعر الموسيقي فردى.

هذي اغانيك من احزانك انسجمت
 كم من اغانٍ حواها صدرٌ منتحب
 هذه اغانيك تُدنيننا وتُبعمنا
 من كل مبتعدٍ منا ومقترب
 هذه اغانيك تطويننا وتُخجِبُنَا
 عن العيان وتُبدي كل محتجب
 تغيبُ بالنفس في مجهول عالمها
 وكَم تَمْنِيْتُ أَنْ النفس لم تُؤب

أبا الإغماني أما للموتِ أغنيةٌ
 طولى تُطوِّحُ بما للموتِ من رغب^(١)

ومن الشخصيات التاريخية العسكرية التي كان لها وجود بارز في الشعر الحديث نابليون الأول (ت. ١٨٢١) الذي قاد معارك أوربية عديدة وتوج إمبراطوراً على فرنسا، وانتهى الأمر بهزيمته في معركة واترلو ١٨١٥، ونفيه إلى سنت هيلانة حتى وفاته^(٢).

وتأتي قصيدة شوقي «على قبر نابليون»^(٣) وجهاً من وجوه اهتمامه بالتاريخ: تاريخ مصر وفرنسا والبحر المتوسط والنواياح والأفذاذ، وكان نابليون قاسماً مشتركاً في كل

(١) ديوان الألفجار الأولى: إبراهيم زكي. ص ٦-٨. قصيدة: لودفيج فان بيتهوفن.

- وله قصيدة أخرى بعنوان «اللعن التاسع أو لعن المسرة» نشرت في: السياسة الأسبوعية ١٩٣٣.
 - وللطومات القليلة عن الشاعر إبراهيم زكي هي: عمل قاضيًا بمحكمة الإسكندرية الأهلية. نشر في ابولو وبعض الصحف كما أن له مجموعة قصائد في كتاب: ديوان الإسكندرية. أخرجه وكتب مقدمته علي محمد الليخراوي ص ٣٣-٤٧.

- ومن وهي زيارة قام بها علي محمود طه إلى منزل لافونسيكلار فلانجر بمويسرا، كتب قصيدته «الحمان والسمار في منزل ريتشارد فلانجر» ديوانه ص ٣٤٧-٣٥٦.

(٢) يراجع حول تاريخ نابليون: تاريخ أوربا في العصر الحديث ص ٤٨-١٠٠.

(٣) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٥٦٤-٥٧٠.

ذلك، وفي ديوان شوقي يتجلى احتفاله بالبطولة الفردية في التاريخ، وهي نظرة تجعل من مقدرات الأمم رهناً بظهور البطل الفرد، بدلاً من أن ترى في ظهور القائد أو الزعيم تعبيراً عن ثورة الأمة، لا سبباً من أسباب قيامها. ووفق هذا المفهوم، فهو ممن ينتمون إلى المدرسة المثالية في التاريخ، وهي المدرسة التي ترى أن تطور مجتمع من المجتمعات رهن بتطور الأفكار التي تسود تلك المجتمعات، وإن هؤلاء العباقرة هم المليونون^(١).

وفي قصيدة نابليون، يرى شوقي أن التاريخ هو الأساس في الحكم على العباقرة والعظماء:

واخذع الأحياء ما شئت فلن

تجد التاريخ في المنخدعين

وقد أعجب شوقي بنابليون في أكثر من قصيدة^(٢)، لكن وقفته المطولة على ضريح القائد الفرنسي وأثاره الصربية والسلمية في باريس، كانت الأكثر تبييناً لمكانته لديه وصوته في وعيه الشعري، فهذا القائد الذي لم يكن عربياً ولا مسلماً، وكان غريباً جديراً بالإشادة والتجديد لأنه - في استهلال شوقي «جوهرة من شرف» ينذر أن يوجد بمثلها الزمان.

ويمضي شوقي في الحديث - كعادته - في الحديث عن حكمة الموت الغالية، والقبر والمقبر، وينتخب من تاريخ القائد لقطات من التتويج والزواج والمعارك التي أحرز النصر فيها، والمكاره التي أرقق بها أمته، ثم يجمع التاريخ القديم بالتاريخ الحديث في الجزء الخاص بتصوير نابليون في مصر، وعندما وقف في ساحة أبي الهول والأمهرام خاطب جنوده قبل المعركة التي أطاحت بالمماليك: «أيها الجنود إن أريعين قرناً تنتظر إليكم من هذه القمة»، يقول شوقي:

قم إلى الأمهرام واخضع واشع وطربخ

خريطة الصعيد وزهو الفاتحين

(١) د. أحمد إبراهيم الهولوي: عذراء الهند لأمير الشعراء أحمد شوقي، القيمة ص ١٤، وهامشها، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة ط (١) ٢٠٠٥.

(٢) انظر ديوان شوقي ج ١، ص ٤٢-٤٣، ١٨٨-١٨٩، ٤٢٦-٤٢٧.

وتمهّل إنما تمشسي إلىسى
 حرّم الدهر ومحارِب القرون
 هو كالصخرة عند القِبْط أو
 كالخطيم الطُّهر عند المسلمين

 وأَعِذُّها كلماتٍ أربعمائة
 قد احاطتْ بالقرون الأربعين
 الهبتُ خيلاً وحفَّتْ فيقفاً
 وأحالتْ عسلاً صاباً المتون
 قد غرقتْ الدهرَ والجيشَ معاً
 غايةً قصُرَ عنها الفاتحون^(١)

ويقترح نابليون للشاعر محمود الخفيف في صورة جلسته الشهيرة بزيه العسكري منكسراً حزناً كما «النسر المهيض»^(٢) وهذا عنوان قصيدته - بعد هزيمة واترلو (سنة ١٨١٥) لقد هلك «الطم القيصري» بين يوم وليلة، وتهاوت القاب المجد صرعاً، وأصبح إمبراطور الأمس في مصير «ما مثله من مصير» والنسر الذي خلق جسوراً غير عابئ بالمخاطر لكنه يريد الوصول إلى السماء قضى أمره، وأصبح «مهيض الجناح» وما هي الآمال الخادعة تتلاشى «في يقين الصباح»:

لقد تَزَيَّنْتُ في غروركِ حتى
 كنتُ تُنْضِي لغير هذا الوجوه!
 وثائلي من زُورِهِ مــــا تائلي
 فــــكــــفــــائــــتــــي في موطنٍ شئلي

(١) ديوان شوقي، ج٢/ص ٥٦٦-٥٦٩ . الخطيب: بناء خارج للعبة لبيبة الخيزاب خيلة زهو.

(٢) مجلة الرسالة العدد ٣٥٠ - ١٨/٣/١٩٤٠ .

وسبق للنازني إلى هذا العنوان في قصيدة من ثمانية أبيات وإن كانت تمضي في سبيل آخرى.
 انظر: ديوان النازني، راجعه محمود عماد للجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦١، ص ٣٣٨.

نَشَنَ جَنَانِي بِرُغْمِ ذَلِكَ فَـرَّأَى شَسِيحَ الدُّلِّ فِي الْعُقَابِ الصَّيُودِ!

ويبدو أن هذا المصير الذي آل إليه هذا النسر العظيم، كان نبوة ساحر مصري، صاغها عبدالرحمن شكري شعراً في قصيدة قصصية عنوانها «نابليون والساحر المصري»^(١) وفيها نرى نابليون مختالاً فخوراً، يمشي وحوله «جيش من الآراء والعزمات» لكن العاقبة التي حذر منها صوت الساحر يرقصها نابليون، ويستل سيفاً ليقتله، في محاولة للهروب من المصير، فيضرب الهواء ولا شيء غيره، «حيث اختفى للمتنبئ السحار»:

لكن سيعقبك الزمانُ وصرفُه

زمناً يكونُ به الطليقُ أسيراً
في صخرٍ صماء فوق جزيرة
في البحر يضربها العبابُ الأعظم

ثالثاً: المرأة الغربية

أوروبا فتاة نبتت من أرض شرقية كما تزعم الأسطورة، وعلى هذا الأساس ذهب توفيق الحكيم، على لسان بطله مصفور من الشرق، إلى أنها فتاة عاقبة وناكرة للجميل «إن هذه الفتاة ترى المجد كله في شيء واحد: تضع الأصفاة في أرجل البشر، ويدأت أول ما بدأت بابويها: إفريقيا وآسيا، أنكرتهما وحبستهما، وانطلقت في الحياة لا يحدها حد، ولا يقوم لها شيء، ويساوي بين أوروبا وفتاته «سوزي دييون» فتكون أوروبا مثلهذه شغراء جميلة رشيقة نكية، لكنها خفيفة، أنانية لا يعنيتها إلا نفسها واستعباد غيرها»^(٢).

وإذا كانت طبيعة السرد الروائي تسمح بهذا المزج بين المرأة الغربية والغرب نفسه، فما ملامح الغرب في علاقة الشاعر العربي بالمرأة الغربية؟ وإلى أي مدى بلغ التفاعل الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب؟

(١) نوبان عبدالرحمن شكري، ص ٢٣٦-٢٣٧.

- واحسب أن حياة نابليون في مصر قد أوجت بقصائد أخرى لشعراء آخرين، ومن أمثلة ذلك قصيدة «نابليون الكبير وإحدى معشوقاته للشاعر علي المرزبي (١٨٨٣-١٩٤٢) مجلة أنيس لجليل، ١٩٠٤/٥/٣١

(٧) مصفور من الشرق، ص ٣٦.

بدأت المرأة القريية لدى شعراء الدراسة في صورتين: الأنثى العابرة والزوجة الحبيبة.

في الصورة الأولى يرسل الشاعر زفرات من الإعجاب بالجمال الأنثوي أو بعض نفثات الحب المتعلقة الأنفاس، لهذا تعددت نماذجها فوجدنا عند شعراء مثل شوقي وعزيز فهدى والجارم وعلى طه وآخرين.

لشوقي غزليتان من وهي الرحلة الدراسية إلى فرنسا (١٩٩٠-١٩٩٣) وهما «خدعوها بقلهلم حسناء» و«غاب بولونيا»^(١) في الأولى يستجمع شوقي قواه الشعرية لإنتاج أبيات تتمتع بالجاذبية اللفظية والعذوية في المعاني والتجديد في الأسلوب، وإن لم تقل من مظاهر الموروث الغزلي المعروف مثل: الرقيب- وإن كان من عفة - كما تختفي الملامح الغريبة الخاصة وتبقى المرأة مجهولة الهوية.

أما «غاب بولونيا» فتبدو فيها التجربة الشخصية واضحة، وكذلك التجديد في الأداء الفني، بل كان شعوقي فيها شاعراً رومانتيكياً يخالط الطبيعة وتخالطه «والبحى عنا ينود» ويغبطنها النجم الوحيد وهو يستعيد تلك التجربة الباريسية من الذاكرة، وبعد أن تقدم به العمر «هل للشبية من بعيد؟» لذا كانت مثل الحلم البعيد:

يَا غُلَامُ إِنِّي إِنَّا بَوَلَوْنَا لِي
 بِمِثْلِ عِلْمِ وَلِي عَهْدِي
 زَمَنْ تَقْضَى لِي
 وَلَنَا بِقُلُوبِهِ هَلْ يَمُودُ؟
 حَلْمٌ أَرِيدُ رَجْسًا
 وَرَجْوًا أَصْلَامِي بِعَمِيدِ

ولذا كانت زيارة الغاب قد جندت الشوق إلى الذكرى الجميلة، واهتز الكيان كله لرؤيته، فإن المكان يستحيل شيئاً قاسياً، أقسى ما يكون، لأنه بدون من أحبه:

(۱) دیوان شوقی، ج ۲/ ص ۹۱، ج ۱/ ص ۷۱-۷۵.

وأراك السسى ما عهد
تُفمما تميلُ ولا تُعيد
كم يا جمما قساوة
كم هكذا أبدا جـود؟

ولأن المكان صار هكذا، فإن الشاعر يلوذ بالماضي، ويسترجع بأسلوب (الفلاش باك
(Flash Back) شيئاً من تفاصيل التجربة:

هلاً ذكـرتَ زمانَ كـنا
والزمانَ كـمما نريد؟
نطوي إليك نجى الليـا
لي، والنجى عننا يذود
فنقولُ عندك ما نقـو
لُ وليس غيـركَ من يُعيد
نُطقي هوئى وصـبـابة
وحديثُها وثـرٌ وغـود
نسري ونسـرخُ في فـضا
لكَ والريـاحُ به هـجـود
والطيرُ اقـفـدها الكرى
والنـاسُ نامت والوجـود
فنـبـيـتُ في الإيـنس يـفـد
جـبـطنا به النـجـمُ الوحـيد
في كل ركنٍ وقـفـة
ويكل زاوية قـمـود^(١)

(١) النجم الوحيد: يقصد النجم القطبي لأنه لا يغيب طول الليل.

إن التعبير بضمير الجماعة يدل على وجود طرفين متفاعلين: الشاعر والمحبوبة، ويعطي القصيدة قدراً من الحيوية والتجدد، ويزيد من الإحساس بالوجود الفاعل - بعد كل هذا الزمن- صيغ المضارع المتلاحقة (نطوي، نقول، نسري، نسرح، نبيت...)، من هنا يتضح أن الأساس في هذه القصيدة هو التجربة العاطفية التي مر بها الشاعر ولم تبلغ ذروتها، ويستعيدها من الذاكرة، والمكان (الغاب) لا يمثل سوى خلفية لتلك التجربة، فلم يعن باباعده الأوربية الخاصة - باستثناء «النجم الوحيد» - لأن المكان في هذا السياق، ليس له كبير أهمية، فالتجربة عاطفية زمانية لا مكانية.

لهذا أيضاً، أحسب أن ملخض الدكتور منور على هذه القصيدة بعيد عن السياق الحقيقي للتجربة الشعرية، حيث رأى أن شوقي تكلم عن غاب «اسمياً غريباً، لكنه معنوياً غريباً»^(١).

ولعل مأخذ الناقد ينبع من عنوان القصيدة الموهوم «غاب بولونيا» حيث يعد بقصيدة عن معلم من معالم الطبيعة الباريسية، لكن الوعد يخيب.

على خطى شوقي، يسير عزيز فهمي مستعيداً لمحة من قصة حبه ومن الذاكرة كذلك، وقد حدثت وقائعها في المكان نفسه «غاب بولونيا»، ويستعير بعض أجوائه: الظل الوارف والليل المظلم واختفاء الرقباء، وشراب الهوى، والشوق الذي جاوز الحد، وإن كان عزيز أكثر تصريحاً بذلك «الرحيق» المتبادل بين حبيبين:

ويوم تلاقينا على غير موعد

ببولون في ليل تهاوى كواكبُه

ومنا نشناوى من رحيق مرشف

يناويني كاساً وكاساً أناويه

فميا أيها الطيف الحبيب إلا اتشد

مكانك لا تبسرح فإني مجاويه

(١) الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، نهضة مصر- ١٩٧٨، ص ٦.

اعنذك ان الشوق جاوز حده
فعماد جحيماً لا تطلق نواحيه
حنانه لا تبرح مكانه والتد
فمعنك قلبي والفضباب وسالبه^(١)

لم تكن باريس وحدها مسرح اللهو والحب، فهذه لندن تظهر على استحياء في
قصيدة «نحن طائر»^(٢) للجارم:

وشهنت الشمس، مُضطرباً
وانبأ كالصافين الأثر^(٣)

لكن الحبيبة الإنجليزية - أو الإلف - لا تظهر بأي ملامح فالقدر الذي جمع بين الفين
وبوين طامرين وفرق بينهما «وشقينا آخر الزمن» لم يبق من تلك القصة غير ذكرى لا
يمكن نسيانها، وهكذا يغيب المحبوب، ليظهر بوضوح الحب وروحه المعذبة وكان الشاعر
أحب معنى مجرداً، يستعذب من أجله العذاب لا امرأة من لحم ودم:

صف له يا طير مسالقيت
مهجتي في الحب من غبجن
صف له روحاً معذبة
ضساق عن الامها بندي
صف له عيناً مقرحة
لأبسي الدمع لم تئمن

وقصيدة الجارم كتبت بعد عودته من إنجلترا بثلاث سنوات (١٩١٥)، وقد ذكره
الطائر عهداً ماضياً حن إليه الشاعر، فلبس إهاب الطائر يرغف من خلال أجنته،
وتخفى الشاعر وراء الطائر الشادي أو الياكي في مخالفة طيعية، وإذا لم يبدع الشاعر

(١) ديوان عزيز، ص ٩٢ قصيدة: أيا جارة السبع.

(٢) ديوان الجارم، ص ٣٣٦-٣٣٩.

(٣) الشمس: نهر مشهور في إنجلترا. الصافن: من الخيل ما قام على ثلاث قوائم وطرف حافر للرابعة.
الأثر: النضيط.

في علاقته وحيثه عن الطائر ففي أي شيء يدع ؟! كما أن مضمون القصيدة « وادأها
يفسحان لها مجالا واسعا في الشعر الذاتي المبكر الذي كانت تتجاوب أصدائه بين
المجددين المصريين وبين المهجريين»^(١) .

على خلاف ذلك، تقدم قصيدة «باريز»^(٢) لحفني ناصف ملامح شخصية وجسدية
متميزة لفتاة باريسية، من خلال علاقة اجتماعية - وربما عاطفية - معلنة بين رجل من
الشرق وامرأة من الغرب، سمحت بها حضارة لها نمط حياتي مختلف عن نمط الحياة في
الشرق «سكنت في منزلها...» وفي القصيدة تختفي باريس وتطفئ المرأة الباريسية على
الصورة، فنلتقي مع فتاة حسناء، جذابة وكالمغناطيس، أكثر ما أعجبه فيها: الصراحة
والوضوح كأنها مرأة. وهو عندما يثبت لها تلك الصفات، كأنه - في الوقت نفسه - ينفي
وجودها عند المرأة الشرقية التي ترفل في إرث عتيق من التقاليد. وها هو من وحي
صراحتها وجراتها يختتم أبياته بالتلذذ بذكر اسمها، والمؤاخاة بينها وبين مدينة النور،
مستغلاً الأداء الصوتي المتقارب بين اسمي: لويز وباريز:

ونعتت باريز وقلبي بهـ
عند فتاة أحسنها يفتئ
ترنو بمغناطيس أحداقها
فتُجذبُ الأرواح والأعين
❖❖❖
يروقني في طبعها أنها
صريحة تظهر ما تبطن
مرأة ما في قلبها وجهها
فكل شيء عندها معلن

(١) د. عبد الحفيظ عبد الحليم: حديث الشعر، الدار المصرية اللبنانية ط (١)، ٢٠٠٤، ص ٧٩-٨٠.

(٢) شعر حفني ناصف، جمع مجد الدين ناصف، دار المعارف ١٩٧٥ ص ١٥٠.

- زار الشاعر الإحيائي حفني ناصف باريس سنة ١٩٠٨، كما زار منذاً أوروبية أخرى في سويسرا
والنمسا.

سَكُنْتُ فِي مَنْزِلِهَا بِرَهْمَةٍ
 مِنْ بَعْدِهَا قَلْبِي لَا يَسْكُنُ
 كَمْ فِي رَيْسِي بَارِيزٍ مِنْ غَمٍّ
 حَسَنَاءَ لَكِنْ هَذِهِ أَحْسَنُ
 صَوْرَتِهَا تَنْطِقُ، إِنْ الَّذِي
 صَوَّرَهَا فِي صَنْعِهِ مَتَّقِنُ
 (الويزن) نَوَّرَ اللَّهُ فِي أَرْضِهِ
 فَكُلٌّ مِنْ أَبْصَرَهَا مُؤْمِنُ

لعل أوضح تجلٍ للأنثى الفريية العابرة ما نجده عند الملاح التائه علي محمود طه، فقد عبر بلاداً أوروبية عديدة، سعيًا وراء متعة الفكر والفن والنفس والحس، منفصلاً نحو بحر اللذات الفنية وغير الفنية، المتاح في غرب النصف الأول من القرن العشرين، خاصة وقد عاش زمنًا يشعر بسطوة الحرمان. ومع ذلك فقد عبرت به المناظر والوجوه والمفاتيح والشبهات، ولم تستقر استقراراً أبدياً في دواخله، ويبحث - في الأصل - عن «روحية العالم المنظور» لأن الجسد لم يكن غاية بقدر ما كان معبراً للروح في توفيقها الدائب إلى الجمال:

مَا أَثَارَتْ حَرَارَةُ الْجَسَدِ الْمُشْتَاقِ إِلَّا مَرَارَةَ الْحَرَمَانِ
 إِنْ أَجْسَادُنَا مَعَابِرُ أَرْوَاحٍ إِلَى كُلِّ رَاحٍ فَكُنْ^(١)

إنّ، هن نساء عابرات في تجارب عابرة، لا امتداد لها في نفس الشاعر الرحالة، تنتهي بانتهاء الموقف أو بانقضاء المساء، وهكذا لم تسمح له بغير النظر إلى السطوح والأشكال والقسيمات الشبيهة في «مكبب الفيد». وقد خلّفت هذه التجارب قصائد عديدة^(٢)، ذات طابع خاص في عالم علي طه الشعري، ليست قصائد حب بل قصائد «عبث عاطفي».

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٥٣ قصيدة: الفلسفة وخيال

(٢) راجع المصدر السابق - القصائد اللاحقة:

الغنية للجنودل ص ١٠٩-١١٢، إلى والقصة ١٢٦، بحيرة كومو ١٣٠، تاييس للجنينة ١٥٦-١٥٨، حمرة نهر الرين ١٥٨-١٦٠، سارية للفجر ٢٤١، انكليبية ٣٦٨-٣٧١، رابعة الدرجة ٣٧٢-٣٧٣.

كما تسميها - بحق - نازك الملائكة، حيث تأتي خلواً من عواطف القلب المتوهجة التي تصدر عن محب صادق كما تنقصها للمسمة الرومانسية والحرارة الغرامية، لأن منبع المشاعر فيها هو الموقف اللاهي الذي لا ينظر إلى الحياة نظرة جادة وإنما يهمه أن ينهبها نهباً، ومع ذلك تملك موقفاً يتخذه الشاعر، وشاعرية فياضة بالمشاعر الشخصية^(١). وإطارها العام علاقة عابرة مع «صديقة» أوروبية، يلتقيها الشاعر في أجواء جمالية ساحرة، في رحلة أو زيارة أو في مهرجان صاحب، ويحدث ما لا بد منه حوار أو تجاوب. والصورة الغالبة على هذه الصديقة، هي صورة الفاتنة الشقراء، الراغبة والمرغوبة، الأدبية المحاورة، الباحثة عن متعة اللحظة دون حساب كبير للعواقب.

ومن أبرز الأمثلة في هذا السبيل، قصيدة «أغنية الجنود»^(٢) وفيها يصور ليلة من ليالي كرنفال فينسيا، إذ يحتفل الفينيسيون بها أروع احتفال، فينطلقون جماعات كل منها في جندول مزدان بالمصابيح الملونة وشفائر الورد، وهم يمرحون ويفنون في أزيائهم التكرية البهجة، وترافق الشاعر في هذا الجو الفاتن مع فتاة شقراء من جميلات «فارسونيا» كما يذكر في القصيدة، وما هو يرصد مشهد اللقاء المصادفة، وقد أخذته الفتنة و «من أول نظرة فتنة الجسد الأنثوي:

مرّ بي مستضحكاً في قُرب ساقِي

يمزجُ الراح بأقصادِ رقصاق

قد قصصتنا على غير التفاق

فنظرنَا، وابتسمنا للأقلاق

وهو يسنتهدري على المفروق زهرة

ويسوي بييد الفتنة شفرة

حين مسّت شفتي أول قطرة

خبراً لـ نوب في كسائي عطرة

(١) الصومعة والشرقة الحمراء ص ٨٢-٨٣ .

(٢) نيران علي محمود طه، ص ١٠٩-١١٢ .

أين من عيني هاتيك المجالي
يا عروس البحر، يا حلم الخيال
ذهبي الشعر، شرقي السمات
يا حبيب الروح يا أنس الحياة
كلما قلت له: خذ، قال: هات
صرح الأعطاف، حلو الفسات^(١)

إن المظاهر الحسية تغلف أجواء المشهد/ اللقاء، ومما تتبدى فيه: الخمر والاقطاح
والفعل «يمزج»، حتى النظرة تُسلم إلى حدث حمسي «لتلاقي»، والأفعال تؤدي دورها
المعلوم «يستهدي، يسوي، مست، نوب» أما «يد الفتنة» والشعر والشفة والعطر
والأعطاف... فليست بحاجة إلى بيان حسيتها.

بل إن «شرقي السمات» تكاد نشتم فيها ذلك الاستخدام الغربي الاستشراقي،
خاصة في لوحات فناني القرن التاسع عشر، حيث البضاضة والنظرات الساجية والكس
والحرير المتساقط من فوق الصدور.

ولا تنتهي القصيدة دون أن يعطن الشاعر إعجابه بلقطة لا مجال فيها إلا للحس الخالص،
حيث نرى فيها «الأغيد» المتلذذ المتبذل، وقد أسلم صدره، لحب لف بالساعد خصمه.

وتتوالى الصور الحسية للمرأة الأوربية، مع كل رحلة صيفية، فيملا راحتيه من تفاح
راقصة حسناء عرفها في أوربا في قصيدة «إلى راقصة»^(٢) ويقطف الثمر مع أدبية أمريكية
صحبته في زيارة «بحيرة كومو»^(٣) ويقضي مع صديقة سويسرية ليلة من ليالي الشرق
فوق ضفاف «نهر الرين»^(٤) ويشرب من خمرة، وتشده «راكبة الدراجة»^(٥) الأوربية عندهما

(١) هذا البيت أخذه الشاعر من قول العقاد :

ذهبي للشعر ساجي الطرف حلو الفسات

انظر: ديوان العقاد ، ص ١٤٥ ، قصيدة «كس على تكري».

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٦-١٢٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٠-١٣٤ .

(٤) السابق ص ١٥٨-١٦٠ .

(٥) السابق ص ٢٧٢-٢٧٣ .

وأما «مرحة شائقة ذات صباح في الطريق الصاعد من هرميتاج إلى فينسنا»، وتتشابه الأجواء في «تاييس الجديدة»^(١) حيث يظهر «الأغيد المرح» من بين المراكب الصاخبة وأنوار المشاعل والأسهم النارية على شاطئ بحيرة مدينة زيوريخ، بين يدي الشاعر الذي فقد الشعور بالغربة، بفعل الموج المتلاطم في بحر الذات:

أنا الغريبُ هنا وملاء يدي

أعطافُ هذا الأغنياء المرحِ؟

خسفتُ على وجهي غداً ليرها

فجذبنيها بنزاع مُجترَح

لم ادري وهي تدبرُ لي قسدي

من أين مغتـبقي ومُصـطـبـحي

وشدا المغني، فاحتشدتُ لها

كم للفقراء لذي من ميسج

عزضتُ بفاكهة محرمة

وعرضتُ لم انطق ولم ابـح؛

لكن الأمر لم يكن بهذه الحسية الشهوانية على الدوام، ولم يكن الشاعر «مجترحاً» طوال الوقت تجاه الفاكهة المحرمة، ففي غمرة هذا اللون من القصائد «قصائد العبت العاطفي» نجد الشاعر باحثاً عن الروح ولسة الطهر، ونراه في موقف الندم:

بكى الفنُّ فيك على شاعره
تُسمائله الروحُ عن شاربها؛^(٢)

وفي لحظة من اللحظات تتحول الحسية، والانثى المشتهاة إلى عطف ونزعة إنسانية، مع توافر كل الأجواء الشبيهة، كما في قصيدة «سارية الفجر»^(٣):

(١) السابق ص ١٥٦-١٥٨ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٣٠ قصيدة: هي.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٤١-٢٤٢ .

عَبَّرْتُ بِي فِي صَبَاحٍ بَاكِرٍ
فَتَنَّةَ الْعَيْنِ وَشَقْلَ الْخَاطِرِ
وَبَعْسَيْنِيهَا رُؤْيَ حَالَةٍ
بَيْنَ اسْمِرَارٍ مَسْمَاعٍ غَابِرٍ
صَوَّرْتُ مِنْ حَاضِرِ الْعَيْشِ وَمِنْ
أَمْسِيهَا، قِصَّةَ حُبٍّ عَائِرٍ



أَنْتِ يَا سَارِيَةَ الْفَجْرِ اسْمَعِي
دَعْوَةَ الرُّوحِ الْبَسْرِيِّ الظَّاهِرِ
مَرْبِي مَدْلُكُ لَمْ يُثْنِ عَزْمِي
غَيْرَ إِشْفَاقِ الْحَفِيِّ الْفَاصِرِ
وَأَنَا الشَّاعِرُ قَلْبِي رَحْمَةً
لِفَرِيسَاتِ الْقَضَاءِ الْجَائِرِ
إِنْ نَأَتْ دَارُكَ يَا اخْتُ قَسَمًا
بُحْبِحْتُ دَارُ الْفَسْرِيبِ الْعَابِرِ

هذا النموذج الأنثوي الذي يعترض طريق الشاعر، ويعبر بأنفاسه، لا يثير نزواته وإنما يثير نوازع الود الإنساني والشفقة والأخوة «هنا الرجل الذي لا يستجيب لنداء الجنس لأن اللحظة التي يعيش فيها مخصصة لنداء الضمير، وكم أصاخ لصوته وهو ينطلق من أغوار الأغوار لأن في القافلة الإنسانية من هن طرائد قدر وفرائس قضاء... ألا يروعك علي طه ذلك المغتور بالجسد الأنثوي، وهو في هذا الموقف الذي يخاطب فيه امرأة تفري بارتكاب المعصية؟ إنها كذلك بلا جدال، ولكنها بدت لعينيه وهي «إنسانة» مضيفة تتلفت باحثة عن نصير، شريفة تتلمس المأوى وتنتظر الدعوة من روح بري»، وعندئذ نام في أعماقه «الرجل» واستيقظ «الإنسان»^(١).

(١) أنور المعداوي: علي محمود طه للشاعر والإنسان، ص ٦٦.

في الصورة الثانية (صورة الزوجة الحبيبة) يتصاعد التواصل الإنساني إلى أفق روحاني، ويتولد الحب والإعجاب من طرفين فاعلين، وليس من طرف واحد كما بدأ ذلك كثيراً في الصورة الأولى. ويتجلى بين يدي الدرس نموذجان: نموذج فخري أبو السعود، ونموذج عبدالرحمن صنفي.

يرفض فخري أبو السعود نظرة الشعراء الحسية إلى المرأة، ويحمل على الشعراء العرب القدماء الذين افترطوا في عرض مفاتن الجسد، ويدعو إلى أن تكون النظرة إلى جمال الطبيعة والجمال الإنساني نظرة افتتان لا اشتهاه «الجمال هو مادة الفن، والتأثر به هو وحي الأديب، والتعبير عنه هو رسالة الأديب، سيان جمال الطبيعة أو الجمال الإنساني، وأصدق معيار لرقى الأديب وحيويته هو حسن تعبيره عن الفتنة بهذين الضربين...»^(١).

تزوج أبو السعود أثناء بعثته في كلية «أكستر» من سيدة إنكليزية، يقول الدكتور زكي نجيب محمود عن انتلاف هذين الزوجين:

«وكانت زوجته الإنكليزية خير زميل ومعين: تشاركه اللعب والسباحة والقراءة، فقد كانا زوجين انتلفا في نعم جميل، يعجبها ما يعجبه وتميل إلى ما يعيل إليه، ويلقا من هذا الاتساق العجيب حداً بعيداً، حتى حرما على نفسيهما معاً منذ أعوام أكل اللحم بكافة صنفه، والاكتفاء بأكل الخضر، لأن فقيئنا وزوجه لا يستسيغان إراقة الدماء»^(٢).

أثر زواجهما طغياً شديداً على بلبي، ولم تلبث أن قامت الحرب العالمية الثانية، حتى نعت مجلة «الرسالة» الشاعر إلى قرانها، بعدما برم بالحياة في ساعة من ساعات الضيق الكارية، فاطلق على رأسه رصاصة، وقد كان يعيش وحده، لأن الحرب فصلت بينه وبين زوجته الإنكليزية وولده الوحيد، وقد شاء القدر أن يفرق ولده مع السفينة التي كانت تحمل الأطفال الإنجليز إلى كندا، وإن تنقطع عنه أخبار زوجته^(٣).

(١) النسيب في الأربعين: فخري أبو السعود. الرسالة العدد (١٨٥) ١٩٣٧/١/١٨. وراجع: فخري أبو

السعود حياته وشعره: عبد المليم القبانى، ص ٦٣.

(٢) انيب مات. مجلة الثقافة ١٩٤٠/١٠/٢٩.

(٣) الرسالة ١٩٤٠/١٠/٢٨.

ولم يكن لحادثة الزواج أثر كبير في شعره، ولم يعرف - بشكل مؤكد - من ثمراتها الشعرية غير قصيدة بعنوان «البعاد»^(١) وفيها يدعو زوجته إلى تجديد الحب بطريقة غير مألوفة، يدعوها إلى البعاد لبعض الوقت لأن الإقامة الحقيقية المستمرة قد تكون سبباً في الحياة الرتيبة وياعثاً على الملل، ثم يأخذ في بيان حسنات البعاد وأثره في إنكاء الحب وإحياء الولاء، واستثارة الأشواق والحنين والذكريات للعذبة:

ما ألدَّ الهوى لقي ووداعاً

وكتاباً أدنى التحايا أمينا

إن هذا البعدان يُذكي بي الحب

ويُحْيِي ولاشي المكنونا

إن هذا البعدان يبعثُ بي الأند

واق حري ويسرجيش الحنينا

ويُعِيد العذاب من نكرياتي

والقديم من عهـدنا ودفينا

إنه يبتعد قليلاً ليقترّب كثيراً، عند ذلك يرجو العودة واثقاً من حب:

حينما من صفاته انه يزُ وفيق الذمام يعلو الغنونا

كما يبدو واثقاً من أن البعاد سوف يزيد زوجته الحبيبة جمالاً وعظماً وسمواً:

انت كنز من المحاسن أخفيه نفيساً عن ناظريّ ثمينا

كي أراه إن غبتُ أبغيه قد زادتُ جمالاً يسبي النهى والعيونا

أما عبد الرحمن صدقي فيصعد إلى الروح على درج من لغة الفن والثقافة، ويرى أن الفتنة روح قبل كل شيء، فهي أقل مثولاً في جمال الطعمة واعتدال القوام منها فيما يشع في العيين وفي القوام كله من لطف الشعور المهذب، ونكاه الذهن المثقف، وسبعات الخيال الحر الطليق...^(٢)

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٩٦-١٩٧.

(٢) اعترافات شاعر (٧)، صدقي، لاهل - تكوير ١٩٧٠.

ومع هذا، فقد آمن زمناً إيماناً قوياً بمقولة الفيلسوف الألماني شوبنهاور «النساء جنس غير فني» وبلل بشواهد الواقع والتاريخ على أن نصيب المرأة من النبوغ في الفنون والآداب - فيما عدا فنون التمثيل - ضئيل خافت قليل الذيرع وغير صادر عن طبع^(١)، كما اعتبر زواج المتزوجين من رجال الفكر قضاء وقدراً لا يغير من الحقيقة، كمن وقع عليه حائط أو وقع على كنز^(٢).

تزوج صديقي من الفاعدة الإيطالية «ماري كانيلا» التي فتنته باطلاعها في - اللغات - الفرنسية والإنجليزية والإيطالية مع بعض الإلمام بالعربية - وبثقاقتها العميقة وذوقها الجمالي الرفيع، ونزعتها المثالية، وكانت حياتها معها - كذلك مثالية - فلم تغتر وقدة الحب بينهما بعد الزواج، ولم يكن صفوها شيء من ملال، تعرف متى تتكلم ومتى تصمت، تبادل الأفكار، ولا تقطع عليه أبداً قراءاته، شغوفة بالقراءة والاطلاع، حريصة على العناية بكل شؤونها ولان للحياة وجهاً آخر، فلم تشأ الأقدار لهذه الحياة الزوجية، أن تدوم غير سنوات قليلة (١٩٤٠-١٩٤٥) فتوفيت الزوجة الشابة، وأحدثت هذه الفاجعة انفجاراً شعرياً هائلاً، أثمر ديواناً ضخماً، هو أضخم ديوان في رثاء الزوجة في الشعر العربي حتى النصف الأول من القرن العشرين، سماه صاحبه «من وحي المرأة» وقد ظلت هذه التجربة حية في نفس الشاعر، وظل صداها يتردد في ديوانه الثاني «حواء والشاعر»^(٣).

كانت جنوة الحزن التي اتقدت في نفس صديقي عاصفة عاتية، سمت به إلى أرفع معاني الألم الإنساني، وقمة المفارقة المريرة، وجاء التعبير عنها شعراً صادقاً، يترجم لحياتها الزوجية ترجمة أمينة، بمفرداتها وشيائها جميعاً، ويمكن الوقوف على هذه الحياة من البداية للنهاية، وكأننا نطالعها من خلال شريط «سينما» حيث تتابع المشاهد وتلاحمها، أو الارتداد قليلاً إلى الوراء، أو الانفلات نحو زاوية من الزوايا، أو الإحساس بمؤثرات الصوت والحركة والضوء^(٤).

(١) النساء جنس غير فني: صديقي. الهلال - نوفمبر ١٩٣٥ .

(٢) مجلة «الإنثين والنثيا»، ١٩٣٤/٣/٧ .

(٣) صدر «من وحي المرأة» في طبعته الأولى عام ١٩٤٥ .

وصدر «حواء والشاعر» في طبعته الوحيدة عام ١٩٦٢ .

يراجع: شعر عبدالرحمن صديقي، دراسة فنية، ص ٢٦-٢٣ .

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٢ .

أما أبرز ما يمكن التماسه - من هذا الشريط المصور - فهو صورة الزوجة الأوربية
القارئة المثقفة، وهي أكثر الصور إلحاحاً على الشاعر في ديوانه الأول، فقد تعارفا عن
الطريق للكتب، وكانت الكتب «الظل الثالث» في قصتهما، وادت دوراً خطيراً في وصل
هذين الحبيبين، وفي حياتهما الزوجية القصيرة.

فقد جاور الشاعر أسرة إيطالية مكونة من أرملة وفتاتين، ووضح له بعد التعارف،
أنها أسرة تهتم بالثقافة وتقدر المثقفين، كما أنس في نفسه اهتماماً بأن يقرأ الصغرى ما
يقرأ، ويوجد منها مثل هذا، فتبادلوا الكتب واتفقا في عادة التثشير تحت الأفكار التي تروق
لهما، وعند هذه الإشارة التقى فكره بفكرها، وعند ذلك التعقيب تجاذبت روحه مع روحها،
فكان التكاشف والتألف وبده العلاقة العاطفية:

وانك قد طالعت أسفار مكتبي
إذا لك فيها حيث وقف موقف
نظرت إشهاراتي هنا وما هنا
تحدثت عن أغوار نفسي وتكشف
لدى كل تعقيب وكل إشارة
تصالح روحانا فكان التعرف

لقد شغفها حباً، ولم يكن في غنى قارون ولا جمال يوسف، وإنما أحببت فيه الإنسان
الفنان والشاعر المثقف:

فخسوز على الدنيا بانك زوجتي
وما أنا قارون ولا أنا يوسف
تصببك مني ما يُخيب ذا الهوى
ويروي قلوب الغانيات ويُصدف
تصببك اني نو حبيتر وأنه
علوم وفن لا مجنون وزخرف^(١)

(١) من وحي المرأة ص ١٨١-١٨٢ وتصيفة الفريوس للفقود.

وانمازت عن لداتها فلم يخدمها زخرف زائف، أو قشور حائلة، وإنما صرفت همها نحو الجواهر واللباب، لذا لم تكن مجرد أنثى جميلة أو فتاة مثقفة، بل مزاج فريد من جلال وجمال:

رايت الغواني وهي لهو ومظهر
وانت مزاج من جميل وكامل
ورقة إحساس وعفة نظرم
ولغز وتفكير وحفل فضائل^(١)

«محل الفضائل» هذا جعل الشاعر العزوف عن الزواج يولي ظهوره للعزوبة، ويفكر في الزواج، وكان العزاء عن فقد الوحدة المحببة إلى نفسه، أنه وفق إلى اختيار رفيقة الحياة التي لا يضطر أن يحط من مستواه الفكري كي يلتقي معها في صعيد واحد، بل يحده مجلسها إلى حفز قواه الفكرية، وإطلاق ملكاته الفنية.

وعاشا معاً حياة سعيدة موفقة، في بيت تظله السكينة والمودة، وتتجاوب في جنبات أصوات: الرضا والعطف والدرس والموسيقى، وتتم أجوازه باللمسة الحانية والبسمة الوداعة، وهذا ما تكشف عنه قصائده، فتزجم بالمواقف المشتركة وتتراص الصور الحياتية التي يلتقطها الشاعر في براعة وصدق، حتى يصل إلى اللحظة الفارقة، لحظة النهاية لهذه الحياة القصيرة، فنجد أنفسنا أكثر حزناً وحيرة من الشاعر أمام فعل القدر وهول المفاجئة «فهذه أشعار يحسها الإنسان ويتذوقها ويشارك صاحبه في شعوره، إنها ليست كلاماً منظوماً بل إحساساً مرسلاً، فاض عن نفس صاحبه كأنه إيمان زبد أوراه مس عنيف طارئ»^(٢).

ويستعيد هذا المشهد الإنساني للزوجة الرقيقة المعطوف وهي تطعم الأطياف الصداحة من فتات الخبز، وقد ألفت منها هذه العادة، فأنجلت في موعدها اليومي فلم تجد في الحمى أو البيت سوى الزوج التاكل رهن الوحدة الوحشة:

(١) للصبر السابق، ص ٢٧-٢٨ قصيدة بعد أيام.

(٢) من وحي لثراء ص ١٣٤ (مقالة الدكتور حسين مؤنس).

وَأَسْمَعُ لِلأَطْيَارِ تَرَنُّمًا كَمَا زَكَّتْ
 وَلِلْوُزُقِ تَرْجِي سَجْعَةً بَعْدَ سَجْعَةٍ
 فَايْنُ نُتَاتِ الخَبِيرِ ثَلَاثِينَ لَهَا
 فَيُفَكَّرُنْ مِنْهَا حُبَّةٌ إِنْ حُبَّةٍ
 غَرَفْنَ أَوْ أَوَّانَ الأَكْلِ هِيَ كَمَهْمَا
 تُرَاغِي مُغْفَوًّا فَوْقَ سُورٍ وَأَيْكَةٍ
 ثَأْلَفَتْهَا يَا إِلْفَ قَلْبِي وَأَنْسَهُ
 فَمَالِي فِي هَذَا الحِمَى نَهْبٌ وَحِشْمَةٌ^(١)

وهما حبيبان اتخذا بين الكتب عش غرامهما، واستغرقا في هذا العيش، فتضاعف
 إحساسهما بالحياة، إذ كانا يقرآن الفن بالعقل والعلم بالقلب:
 تضاعفُ بالكتب الحياة، فحَقَّقْنَا
 من الحسِّ والتفكير حقاً مضاعفُ
 ونعرض للعقل الفنون فتتجلى
 وندرس بالقلب العلوم فتتطوّر
 نمارسُ هذا العيش بالقلب والجوى
 معاً، مثلما طابت على المَرْجُ تَرْقُفُ
 حبيبان بين الكتب عش غرامنا
 نديمان في حضن الهوى نتفلسفُ^(٢)

وفي قصيدة «دنيا وبنيا» يعقد الشاعر مقارنة بين دنيا الفواني الفاتنة وزوجته،
 ويتنصر للثانية «فكل الذي فيك فيها» وفوق ذلك «فيها أصالة» و«سبحات روح» وعقل
 وزان والخيال وثوب» والأروع أن هذا جميعه تكتفه بالمحب والمطف وه أصبح منه زوجة
 وحبيب، فبأي منجل قاس حصد الموت فتون هذا العالم:

(١) المصدر السابق ص ٥٥-٥٦ زائق الطائر: صاح: يزجي: يرسل.
 (٢) المصدر السابق ص ١٨٢-١٨٣ «الغروبوس للغروب». الترقفة: من أسماء الخمر

وما كان غيرَ الحب والكُتُبِ عالَمٌ
لنا حافلٌ بالمفريات خصيصاً
فيسا ويخ هذا الموت اودى بعالمي
فكلُّ عطاء بعسـد ذاك سليل^(١)

كانت السنوات الأربع التي قضاها الشاعر زوجاً أخصب فترات حياته تأليفاً وإخراجاً للكتب، وكان من عاداته «كلما نشر كتاباً أن يهدي إلى زوجته الشابة الأنيبة نسخة مجلدة عليها كلمة إهداء خاصة منه لها، وإنه لا يزال بعد موتها على نية المضي فيما جرت به عاقته»^(٢). ويذكرها عند سماعه لحن شويبر «السلام يا مريم» لتشابه الأسماء، وهنا يبكي الشاعر لموسيقاها الشجية وهي تنوي في أذنيه وتعالى في حلاوتها رائعة غالبية^(٣). ولدينة «فلورنسا» الإيطالية إعجاب خاص وانطباع آخر عند زيارة صديقي لها، فهي موطن الزوجة الأصلي وفيها عاش أجدادها، وهي التي كانت سبباً في تحقيق الحلم - ولو برهة - لذا كان إليها الحج والمقصـد، مع كل ما يستدعيه الفعل «أحج» من شعائر وطقوس وأجواء:

وقالوا «فلورنسا» فانكسرت زوجتي
وثبت إلى حالي وسرُّ طريقي
أحجُّ لأرضٍ حَفَلَتْ حلمٌ مهجتي
وأُنسَ حياتي، برهةً، ورفيقي
منابتٌ أهليها فلا بدُّعْ ضُوعِفَتْ
على طيبها طيباً بقلبٍ صديقي^(٤)

لقد تميزت تجربة صديقي في رثاء الزوجة عن غيرها من التجارب في الموضوع ذاته - ليس فقط بضخامتها وامتدادها الزمني - ولكن بما يمكن تسميته: رثاء الزوجة الصديقة أو الزوجة الحبيبة، التي تختلف عن رثاء الزوجة أم الأولاد، فمعظم الذين رثوا الزوجة - بدءاً من جريد قديماً ومروراً بخليل السكاكيني وعزيز أباطة وعبدالرحمن الخميس وانتهاء بظاهر أبي فاشا ورايح لطفي جمعة حديثاً - كانوا أصحاب أولاد، وأخذ الأولاد نصيباً من رثاء أمهاتهم.

(١) من وحي المرأة، ص ١٠٩-١٠٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٢-١١٣ «الكتاب الأخير».

(٣) المصدر السابق، ص ١٢١-١٢٣ «السلام يا مريم».

(٤) السابق، ص ٣٦٨ «فلورنسا».

أما صبغي، فإنه يقول^(١):

وارتضينا من إلفاننا عموماً عما حُرمته

وإذا ارتقينا درجة، تبينت لنا ملامح تجربة عاطفية عاشها الشاعر بصدق، وظلت مخزنة طيلة السنوات الأربع، إلى أن فاجأه الفقد، فجاء الشعر طبيعياً تلقائياً، يحمل مرارة التجربة «وطزاجتها» كما يحمل ملامحها الحقيقية، ملامح تجربة الحب^(٢).

هذه النماذج وغيرها مما سيعرض له الكتاب، تؤكد وجود رؤية حضارية للأحرار الغربي، مؤسسة على دعائمين: المعرفة والتفاعل الإنساني، وتنتج بلا ريب صورة متناسقة الأبعاد، تنأى عن صورة «رد الفعل» تجاه الغرب السياسي، المحتل، المستبد وتكشف هذه الصورة المتناسقة عن البون العميق بينها وبين التمثيل الغربي للشرق، البائس، الخرافي بفعل مؤسسة الاستشراق الغربية، وفق شروط تاريخية واقتصادية وثقافية وفكرية صنعتها، وجعلت «ثمة حتمية تاريخية تحكمه»^(٣).

وهذا أيضاً بعض ما يجعل الدارس لا يؤيد ذلك التعميم الذي ذهب إليه بعض الباحثين في أن الشعر العربي عجز عن «إنتاج معرفة حضارية نقدية بالآخر، وبقي حبيس ثنائية القبول والرفض، مرهوناً به، اتباعياً أو خدياً، يمارس وجوده «كرد فعل» لاحق على فعل شيعري سابق»^(٤).

والحقيقة التي نلت عليها الأبعاد السياسية والجمالية والإنسانية فضلاً عن ثنائية الغرب والشرق، بنماذجها الوفيرة، ترفض هذا التعميم وتؤكد أن الشعر الحديث أنتج صورة حضارية حصيفة للغرب، وتطالب الأمر طول تامل، من أجل الملمة خيوطها وغلالاتها المتناثرة، كما تؤكد أن ثنائية القبول والرفض لم تكن سوى طرف في بعض أبعاد الصورة، تضافر معها، لإنتاج صورة متكاملة متناسقة حضارياً وفنياً إلى حد بعيد.

(١) السابق، ص ١٧ «الصرخة الأولى».

(٢) يراجع: شعر عبدالرحمن صبغي - دراسة فنية، ص ١٢٨.

(٣) الاستشراق، مقالة المترجم ص ٥.

(٤) د- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي - الجزائر نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ ص ٢٣٩.

ويراجع كذلك إلياس خوري: الذئبة المفلوكة. مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط (١) ١٩٨٢ ص ٥٠.

الفصل الخامس البعد الفني

البعد الفني

مقدمة

سعت الفصول السابقة للإجابة عن سؤال محدد: ماذا قال الشاعر المصري عن الغرب في النصف الأول من القرن العشرين ؟

تقدم سؤال الرؤية الذي أجاب عنه الشاعر بوضوح، وقال كلمته في العلاقة الشائكة بين الشرق والغرب، وفتح التحليل المضموني رسم أبعاد الصورة السياسية والجمالية والإنسانية، في ظل الطرف التاريخي والفكري لفترة الدراسة، بل إبان - ولو لمأماً - عن القائل نفسه.

وفي السؤال التالي: كيف قال الشاعر كلمته؟ وتعبير آخر: كيف صورت الصورة؟ الوسائل التي أنتجتها، والأدوات التي اتكأ عليها، والسعات التي برزت دون غيرها، وبالإجمال: بقي التوقف عند أبرز جماليات التشكيل الفني لصورة الغرب، وبهذه الثلاثية: الشاعر والنص وأداة الفن، تكتمل - في ظني - دائرة الدرس الأدبي.

وإذا كان التحليل المضموني قد شكل ركناً أساسياً في تكوين الصورة، فإن مرد ذلك لدور المعنى والفكر في هذه السبيل، فليست المعاني - هنا - مطروحة في الطريق كما أراد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)^(١). فما المعاني المطروحة في الطريق حقاً؟ وما قيمتها؟ وما طبيعتها؟

(١) قال الجاحظ تعليقاً على استعمال ابن عمرو الشيباني لمعنى يبتذل: «وللمعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي، والفرجاني والفرجاني، وإنما لقنن في إقامة الوزن، وتخفيف اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصويير».

الحيوان: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٢ ج٣/١٣١-١٣٢.

هل هي المعاني القريبة والقيم الكبرى المتفق عليها؟ فيعرفها العجمي والعربي والبيدوي والقروي؟ وإذا كان ذلك المراد بالفعل، فإن «تخير اللفظ وجودة السبك» هنا لا تكون شيئاً ضرورياً فحسب، بل تكون هي العمل الأدبي نفسه، وتكون «الصنعة» هي مناط البحث والدرس، ويتقلص دور الأدب فيصبح زخرفاً محضاً من زخارف القول. إن الإعلاء من قيمة «اللفظ» على حساب «المعنى» لا يؤدي إلى فن يحمل قيمة إنسانية أو فكرية أو تاريخية ذات اعتبار، لذا كان من المحمود في كل الأحوال أن تتزاوج الألفاظ والمعاني، ويتألف الفكر مع الفن، لإنتاج شاعر أدبية ناضجة.

وإن طريق المعنى، لا بد له من وسائل تؤدي إليه - كما يرى أرشيبالد مكليش - ولكن بآلية طريقة يصنع الشاعر ذلك؟ يحدثنا عنها الشاعر الصيني القديم لوتشي (ت ٢٠٣م) فالشاعر هو الذي «يأسر السماء والأرض داخل قفص الشكل» إنه بكلمات أخرى لمكليش «ليس ذلك المخترع للأشكال الحرة كما نحب أن نعتقد - ولا هو ذلك الينبوع الفياض، بل على العكس، إنه صياد أسر يستخدم الشكل كشبكة يستعملها لغاية جادة جريئة، غاية لا تخلو من مخاطرة هي أن يتصيد ويأسر التجربة جميعها، التجربة ككل لا يتجزأ - السماء والأرض. ولكن كيف يأسرها؟ حسناً، ما هو الشكل في الفن؟ ليس هو القالب ذا المعنى؟ القالب الذي تترك الأحاسيس أنه ذو معنى مهما استطاع العقل أن يقول عنه؟ القالب الذي تتجاوب معه المواطن»^(١).

وتستمد الأدوات الفنية التي انكا عليها هذا المعنى أو الفكر أهميتها من كون النصوص التي يعرض لها الدرس ليست فكراً صرفاً بل فناً بعد كل شيء.

وربما كان من المفيد في فاتحة هذا الفصل، الاحتراز بأن التشخيص الفني - عندما يكون التحليل المضموني حجر الزاوية في استخلاص أبعاد الصورة - لا يسعى، وليس في طاقته أن يسعى - إلى رصد كل الظواهر الفنية كبيرها وصغيرها لدى شعراء الدراسة وتجاربهم موضع الدرس، لكن الغاية التي يتفياها هي الظواهر الفنية التي لها أصرة قوية

(١) الشعر والتجربة: ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي. لهيئة العامة للصور الطلاقة. الملق الترجمة (١١) ١٩٩٦ ص ١٢٠.

بالصورة، صورة الغرب بأبعادها المرصونة وغير المرصونة، وربما يكون من المفيد كذلك الالتفات إلى التجارب التي يمكن أن تضيف خيوطاً جديدة إلى نسيج الصورة، ومنجها في لحمتها وسداها، ولم تستطع أطر الأبعاد السابقة أن تضمها بين ظلالها وزواياها.

ويبقى من كل هذا الدور الخطير للصورة التي صنعتها بصائر الشعراء، لأن ما يدوم وإنما يؤسس الشعراء في تأكيد الألفاني هلدن^(١)، والتصور الفني - كما يقول كروتشه: «يشمل في نفسه الوجود، ويعكس بذاته العالم، حتى أن ذلك هو المعيار الذي يلجأ إليه عادة لتمييز الفن العميق عن الفن السطحي، الفن القوي المتماسك عن الفن الرخو المنحل، الفن الكامل عن الفن الناقص من بعض الوجوه»^(٢).

أولاً: المعجم الشعري

يستقطر الشاعر لفته المفارقة من اللغة العادية المتواترة، ومن تضفير الكلمة بالإحساس يثّر الشعر في النفس، ويصنع ما لا يجد من نواثر الدهشة والإعجاب، والشاعر الحق - كما يرى تشارلتن وهو من تميز عن سائر الناس بإدراكه لما للالفاظ من قوة، أي بإدراكه لما في ثناياها من معانٍ تجمعت فيها خلال العصور، فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده، لكنها تفسّر كذلك بالقلب والخيال، فإذا ما ترددت لفظة في ذهنه كان لها أصداء مدوية في خيلة نفسه، لأنها تسكب مكنونها كله فيسري في كيانه، ويشف لخياله في سريانه هذا مناط الماضي وتكرياته، فيستعيد الشاعر التي كانت هذه الالفاظ قد أثارتها في أنفس الناس في شتى تجارب الحياة، فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب في نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة^(٣).

(١) في الفلسفة والفن: مارتن هيدجر ترجمة: د. عثمان أمين. الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٣ ص ٩١.

(٢) للجمال في الفلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي. دار الفكر العربي ط (١) ١٩٤٧ ص ١٦١.

(٣) هب. تشارلتن: فنون الابه تعريب د. زكي نجيب محمود. لجنة التاليف والترجمة والنشر - ط (٢) ١٩٥٩ ص ١٩-٢٠.

ومن طرف آخر، وإن كان يتعلق بالمقصد ذاته، يقول ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) في «الصحاحي»: «والشعراء أمراء الكلام، يقصرون الممدود، ولا يمدون المقصور، ويقدمون ويؤخرون ويومنون ويشيرون ويختلسون ويهيرون ويستعيرون، فأما لحنٌ في إعراب أو إزالة كلمة عن نهج صواب فليس لهم ذلك... وما جعل الله الشعراء معصومين يؤقنون الخطأ والغلط، فما صحَّ من شعرهم فمقبول، وما أبته العربية وأصولها فمردود»^(١).

ومن هذه التصورات الحاكمة للغة الشعر، تتضح أهمية المعجم الشعري والعناصر المكونة له، وهي بالأساس الكلمات التي يعمل الشاعر على التوفيق بين اشتاتها وإعادة صياغتها وترتيبها، ويأتي الدرس لجلاء هذه العناصر، من حيث إثار بعضها على بعض، لتفصح في نهاية المطاف عن رموز ودلالات. وقد سعت الدراسة إلى رصد الملامح المعجمية البارزة في قصيدة الغرب، ولعل من أهمها:

● معجم تراشي

حفلت قصيدة الغرب بالفاظ تراشية، اعتاد القدماء استخدامها وبعد العهد بها، حتى تطلب الأمر من القارئ المعاصر مراجعة المعاجم لاستبيان معناها، ومن ناشري الدواوين تذييل القصائد بتفسير لبعض الالفاظ.

ويكشف ذلك عن تراء معجم القصيدة الحديثة، وحرص الشاعر على إحياء الكلمات القديمة - خاصة في أوقات الوعي القومي والإحساس بضرورة مواجهة الطغيان الثقافي للآخر - لأن حياة الكلمات في كل لغة مرهونة بالاستخدام والتداول لا بالتكيس والتخزين في القواميس.

وفي سياق الفن، لا ينبغي حشو البيت بكلمات قاموسية عارية من الإيحاء أو الإيماة، فليست الغاية نقل جثث الالفاظ من مكان عتيق إلى آخر جديد لأنني ملايسه، فالإيماة الحقيقية لهذه الالفاظ لا يتأتى إلا من خلال بث الروح فيها، ومزجها بدلالات وجدانية وجمالية، تشرى لغة الشعر خاصة، ولغة الأمة عامة.

(١) الصحاحي في فقه اللغة العربية، شرح وتحقيق السيد احمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣ ص ٤٦٨-٤٦٩.

في قصيدة «مصرع لورد ككتشتر»^(١) - على سبيل المثال - ترد هذه الالفاظ: خَوَاض
 الفُحْر، الإِيوان، الجَبَر، غَيْرَ، الصَّلَ، لَجَّة، نجاد السيف، ساجيات، قَلَّ الحور، الفيل، طَمَ،
 عَلَنَ، الوَرْدَ والصُّدر، لَجج الداماء، الهَنْزَ، الأَعْرَ، البِرَ، النَّجْرَ، سابِغَ، رِيضَ، إثمَد الزرقاء،
 السُّدر، الشُّرى، خادر، الطُّبى، وقاح وخَفِرَ، جُوْجُوْ، نَزَت، انبَجَسَت.

وإذا اردا الشاعر أن يقف «على قبر نابليون»^(٢) للتماساً لعظة القبر وعظمة المقبور،
 فإنه يستعين بالمعجم التراثي:

وَكَمَّيْ مِنْ عَسَدٍ كَاشِحٍ
 لك بالامس هو اليوم خَسِين
 ووَكِي كسان يَسْتَقِيك الهوى
 عسلاً قد بات يسقيك الوزين

فقد اثر شوقي استخدام كلمة «كاشح» ولم يكن مضطراً إليها، لأنها جاءت في
 عروض البيت لا ضرره، بخلاف كلمة «الوزين» (ومعناها حب الحنظل المطمون)، وإذا وجد
 البديل الموازي للكلمة الأولى في المعنى والوزن وهو كلمة «كاره» فإنها لا تؤدي المعنى
 نفسه، حيث يختص الكاشح بإضمار المداواة (وكانه يطويها في كشحه). «لسان العرب»
 مادة كشح»

وترد مثل هذه الالفاظ في قصيدة «نكرى الغرب»^(٣) : مُسْتَرَضِ لِبانات، البين، رماح
 الخط، متاجيد الصنُريج، سَرَاة، خِبرها، يَفْلِيه، زَخَّار، خمصانة الكشعين، اغيد، طُرُ شاريه،
 عون وابكار....

وفي قصيدة «أيا جارة السين»^(٤) نجد: هيض، أنفاساً ذراكاً، هزير، امواه، الداء كاليه،
 ثقل، قواضب، مضارب، راش، الجوع كاريه، غياغبه، الطوى، ترائب، ادكوت، مراشف....

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٤١-٤٤٦ .

(٢) المصدر السابق ج٢/ ص ٥٦٤-٥٧٠ .

(٣) ديوان الجارم ص ٢١٧-٢١٩ .

(٤) ديوان عزيز فهمي، ص ٩٣-٩٠ .

وفي قصيدة «استقبال السير غورست»^(١) نجد: رسوم دارٍ رُود، شبا يراع، عوارفه،
اطلوي، نَقَرْنَ نغراً، نعاجزكم، العوارف، الكنود، الأبيد، مطاء، قين، شَيْثُثْنَا، ..

ويلاحظ إيتار الشاعر للكلمة التراثية حين يعتمد إليها عمداً في مثل قوله^(٢):

فستلحظني، والعين شَغْرَى بدمعها

وتهمسُ في النزع الأخير «أجلُ جدًا»

فلئن دائرة الاستخدام لكلمة «شكرى» دائرة تراثية - حيث يقال: شكرت الناقة
والسحابة امتلات لسان العرب، مادة شكر - وكان في استطاعة الشاعر أن يستخدم
بدلاً منها كلمة ملأى ولا ينكسر البيت موسيقياً، كما يتلام هذا الاقتراح مع سلاسة البيت
ودراميته الفائقة، لكن الشاعر أثر اللفظة التراثية، بما تحمله من موسيقية واضحة وبما
توحيه من امتلاء العين بالدموع حتى شكرت وفاضت، ولا أحسب أن القارئ الحصيف
يشعر بغرابة هذه الكلمة، بعدما ضمها الشاعر إلى سياقها الشعري الموفق، وأخيراً فإن
كلمة الاقتراح «ملأى» قد قتلت استهلاكاً في هذا المقام.

أما عندما تستخدم الكلمة استخداماً معجمياً محضاً، دون ظلال نفسية أو إحياءات
شعرية، فإنه تفقد مبرر وجوبها، وتمكث في مكانها جثة هامدة، ومثال ذلك كلمة «سَدِك»
(ومعناها لزِم) في استهلال شكرى:

سَدِكْت بنا بليون سَالِيَة الكرى

والنوم لا يَمْنُو لكل عظيم^(٣)

ومثال ذلك أيضاً ، قول أبي السعود في الإنجليز:

وسَغَرُوا اليَمَّ وأَغْرَوْوا أوانيه

بقاهر حيث جاب اليَمُّ منتصر^(٤)

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٣١-٣٧ .

(٢) من وحي المرأة : صفاتي، ص ١٢٠ .

(٣) ديوان شعري، ص ٢٣٦-٢٣٧ .

(٤) ديوان طهري أبو السعود ص ٩٨ .

وأظن أن القارئ المعاصر لا يستسيغ «اعروروا أوانيه» (أي ركبوا شنيذ موجه) لأنها تقف عقبة أمام فهمه وثقوقه، وقد اعتاد المفردات القريبة غير المهجورة.

ولم يسلم من ذلك معجم الشاعر علي محمود طه، وقد عرف معجمه باللفة العصرية الواضحة، البعيدة عن التصنع والغرابية، ومع هذا نجده يقول عن القطب الشمالي:

وصحاري لا ينتهي الركباً قسيها

عند صخر أو واحدة من أناف^(١)

● معجم شعري

يتولد المعنى صراحة أو رمزاً من درس الألفاظ في المعجم الشعري، كما تتواد خصائص أسلوبية عديدة، لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية vocabulary richness كما تظهر في النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب، فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق به للنص كينونته المتميزة في سياق النصوص والمنشئ تفريده بين المنشئين^(٢).

وكان طبيعياً أن تتراخى في قصيدة موضوعها الغرب مسميات أوربية، وأن يتجلى الغرب بأسماء مدنه وأنهاره وحدائقه وحوادثه ومعالمه، فضلاً عن أسماء الأعلام والألقاب، ويستحضر الشاعر هذه الألفاظ لما تثيره في نفس القارئ من دلالات ورموز، أو لمجرد الاستعراض الثقافي وتكجيس النص الشعري بأسماء متفارقة مع سياقها.

ويلاحظ بدءاً أن لفظة «الغرب» تتسلسل إلى عدد من عناوين القصائد، فنجد «نكرى الغرب»^(٣) تلح على الجارم، و«ملوك الغرب»^(٤) يتألون إعجاب فخري أبو السعود لمآثرهم في حكم شعوبهم. بينما يبدو الغرب «عتيداً» بما تحمل الكلمة من ظلال القدرة والتنظيم والسيطرة، في معرض إشادة شوقي بالبطل المصري أو «قاهر الغرب العتيد»^(٥).

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٦٤. الولعة للأنفاد التي يكثر فيها الكلام.

(٢) د. سعد عبدالعزيز مصلوح: في النص الأدبي. عالم للكتاب ط (٣) ٢٠٠٢ ص ٨٩.

(٣) ديوان الجارم، ص ٢١٧.

(٤) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٣٩.

(٥) ديوان شوقي جابر، ص ٥٠٦.

وتتخذ المقارنة سبيلها إلى العنوان فنجد «نحن والغرب»^(١) لعبد الحليم المصري، و«الغرب والشرق»^(٢) لعبد العزيز عتيق، و«بين الشرق والغرب»^(٣) لفؤاد بليبل. وتكرّر الدائرة فيأخذ النيوان الأخير لعلي طه عنوان «شرق وغرب»^(٤) والقسم الأول منه عنوان «أصداء من الغرب» وكأنه ينهض موازياً لنيوان شاعر الغرب العظيم جوته «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»

وتتكرر الكلمة في البيت الواحد، وكأنها أمر مريب، على الشاعر أن يحذر قومه منه:

أمم الغرب وما أدراك ما

أمم الغرب وما ربط العسلا

لئلا من يطئب نصفاً قبيهم

إنما يطئب في سباح الوغى^(٥)

وتستوطن أسماء البلاد الغربية ومدنها معجم القصيدة الحديثة، ولعل أبرز هذه البلاد: فرنسا ومدنها: سيدان وباريس (باريز) ومعالمها مثل قصر فرساي وساحة الباستيل والأنفليد (قبر نابليون) وغابة بولونيا وميدان الكونكورد (الكنكرد) ونهر السين، وتظهر أعلامها: هيجو، نابليون، ومواقعها الحربية أسترلينز، وأترلو، وطيروها: شاتهام، جيرون.. ومن تلك البلاد أيضاً، اليونان ومدينتها أثينا وجبالها: الألب، وفلاسفتها: سقراط، أرسطو (أرسططاليس)، والتهتا القديمة: ياخوس، أفرويت. وتبرز كذلك إيطاليا ومدنها روما ونابولي وفلورنسا جنوا والبندقية (فينيسيا) وما تضم من معابد: البانثيون، وجبال القيرول، وبحيرة كومو وبركان فيزوف، وموسيقارها فريدي، وأشهر قانتها: يوليوس قيصر ونيرون...

(١) نيوان عبد الحليم المصري، ص ٢٨٦ .

(٢) أحلام الفخيلة ص ١٣ .

(٣) مجلة الرسالة العدد (٢٨٣) ١٩٤٠/١١/٤ .

(٤) صدر سنة ١٩٤٧ .

(٥) نيوان فكري أبو السعود، ص ١٤٩ .

يكس حافظ أسماء المدن الإيطالية التي تعرضت للزلازل في بيت واحد، تكميلاً
حرفياً ، بلا معنى:

إن يوماً كيوم (ريجنو) و(مسينا) و(كالابريا) ليوم عسير^(١)

وهو أمر يستغرق فيه حافظ، حتى استبد بقصائده، فهذه المدن يرسمها وبالتقريب
نفسه، سبق ذكرها في نهاية قصيدته «زلازل مسينا» :

فاكتبوا في سماء (ريجيو) و(مسينا) و(كالابريا) بكل لسان^(٢)

وشاهد آخر، من قصيدته عن «حرب طرابلس» وفيها نجده مفرماً ببركان «فيزوف»
ويعني أقرب مفرماً بلفظه، فيكرر ذكره أربع مرات، منها ثلاث متتاليات:

أُفْلَسُوا من نار (فيزوف) إلى

نار حرب لم تكن أدنى ضراما

لم يكن (فيزوف) انهي حُماماً

من غمرات تَنفُثُ الموتَ الزُّماما

إيه يا (فيزوف) نَمَ عنهم فقد

تَفَضَّتْ إفريقيا عنها المنام^(٣)

هذا فضلاً عن ذكر (الطليان) ثلاث مرات، وملكهم (فكتور عمانوئيل) مرتين. وإذا
صح قبول تكرار (الطليان) لأنها تأتي في سياق إيحائي، وهو الإيحاء بالمعجز والسخرية لما
أصابهم في هذه الحرب، فإن الإلحاح على «فيزوف» بهذه الصورة ينقص من ظلال اللفظة
الفريقية حتى يدخلها في العادية.

كما ترد الأسماء الفريقية لمجرد الاستعراض الثقافي، ولا نعدم الشاهد من قصائد
حافظ أيضاً، يقول في تحية واصف غالي بك، عندما نشر كتاب «حديقة الأزهار» ١٩١٤،
وترجم فيه بعض الشعر العربي القديم إلى اللغة الفرنسية:

(١) ديوان حافظ إبراهيم ج١/ ص ٢٢٩ قصيدة: رحلة حافظ إلى إيطاليا.

(٢) المصدر السابق ج١/ ص ٢٢١ .

(٣) السابق ج ٢/ ص ٦٨ .

جَلَوْتُ لِلْغَرْبِ حَسَنَ الشَّرْقِ فِي كُلِّ
لَا يُسْتَهَانُ بِهِ، نَسَاجَ (هِرْنَانِي)
سَل (الْفَرِيد) وَ(الْمَرْتِن) هَلْ جَرِيَا
مَعَ (الْوَلِيد) أَوْ (الطَائِي) بِمِيدَانِ

والعلاقة تكاد تكون منفكة بين «حديقة الأزهار» وهو كتاب قصائد مترجمة، وبين
«هرناني» وهي رواية لفكتور هوجو، أما الكتاب المترجم، فهو «كالسيما» هكذا بلفظها
الأجنبي/ الشعبي:

امسى كتابك «كالسيما» يُعيدُ لهم
مَرَاىِ الصَّوَانِثِ مَرَّةً مِنْذُ أَزْمَانٍ^(١)

ورما تعود العلة في ذلك إلى أن حافظ كان دائم النظر إلى غريمه شوقي، الذي سافر
إلى فرنسا مبعوثاً فالتقى لفتنها وأطلع على آدابها، وكانت له سفرات عديدة إلى أوروبا، أما
حافظ فجاهد للحصول على سفرته إلى أوروبا ولم تتجاوز الأشهر الثلاثة، ومحاول أن يتعلم
الفرنسية ولم يتقنها، ولم يستطع أن يترجم «البؤساء» ترجمة دقيقة^(٢) وهكذا تكست
الأسماء لسد فجوة من تلك الفجوات التي يشعر بها إزاء شاعر القصر.

وربما من هنا - أيضاً - كان اعتدال شوقي في استخدام اللفاظ الأجنبية وتلويحها
في شعره، يقول ساخراً من تقرير لورد كرومر:

هَلْ مِنْ تَدَاكٍ عَلَى الْمَدَارِسِ أَنْهَهَا
تَذَرُ الْعُلُومَ وَتَأْخُذُ (الْفُوتْبُولَا)

فالكمة الإنجليزية (الفوتبول football) وما ترمز إليه من دلالة تفضيل كرة القدم على
علوم العقل، مقبولة في سياقها، ويمضي في طريق الاستهجان والاستهزاء، ووسيلته في
ذلك اللفظة الأجنبية:

أَوْ كُنْتُ صِرَافاً بِلَنْدُنْ دَائِماً
أَعْطَيْتُكُمْ عَنْ طَبِيبَةٍ تَحْوِيلَا

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٦٢-٦٤ . ولنظر: ج١/ ص ٧٢-٧٤ .

(٢) د. شوقي شيفد الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ١٠٣ .

أو كنت (تيمسك) ملأث صحافتي

مسحاً يرئذ في الوري موصو^(١)

• التعابير المسكوكة

بانت في قصيدة الغرب كثير من التعابير المسكوكة، وهي تعابير اكتسبت دلالاتها المعنوية عبر عراقة الاستخدام في نثر العربية وشعرها، ويمكن تصورها بأنها «تراكيب لفظية امتازت بصحة معناها وصديق أدائها، وحسن مواقعها في المواطن التي صنعت لها وأزجيت إليها، فحمدها الناس، وأعجبوا بها، وجعلوا يديرونها في كلامهم مع الحفاظ على أصلها في شيء من التفسير، كأنها الأمثال السائرة أو المصطلحات المقررة»^(٢).

وإذا كان أدب القدماء - شعراً ونثراً - لم يخل من ترديد مثل هذه التعابير، واهتموا بجمعها وتدوينها كما فعل الراغب الأصفهاني في كتابيه «محاضرات الأبناء» و«مجمع البلاغة» فإن ذلك لا يعني بحال الاستخدام المبتذل المفرغ من كل معنى، وتكبير الإبداع بها، حتى تغدو مجرد (كليشيات clichés) قديمة تنتشر - كالجراد - على مساحة النص، لذا لاحظ الدكتور زكي مبارك أن بعض هذه التعابير قد أصبح مبتذلاً إما لكثرة الاستعمال مثل قولهم «شط الزارة»، وإما لتغير العصور كوصف العاشق لفتاته بأنها واضحة الأنياب، وإما لعدم الوقوف على المناسبات الأولى لإطلاقها كقولهم «رفع عقيرته»^(٣).

ولعل الأفضل استخدام لهذه التعابير هو ما يأتي بعد تحوير وتعديل، بحيث تتلام مع سياقها الشعري الجديد، واستحياء عراقة معانيها.

(١) ديوان شوقي ج١/ ٣٧٢-٣٧٣.

وانظر أيضاً: ج١ / ص ٥١٨-٥١٩، ج٢/ ص ٣٥٠-٣٥١.

وديوان عزيز فهمي ص ١١٥-١١٧.

وه محنة باريس، لعلي طه، للرسالة (٣٦٩) ٧/ ١٩٤٠.

وديوان علي طه ص ٣٦٧-٣٦٨، ١٣٠-١٣١.

و ديوان علي الجارم ج٢/ ص ٥٣٥-٥٣٩.

(٢) علي النجدي ناصف: من قضايا اللغة والنحو. مكتبة نهضة مصر د. ٥/ ص ٥٢.

(٣) للنثر اللغوي في القرن الرابع الهجري، ج١/ ص ١٨٠.

وفي قصيدتي «الطيّارون الفرنسيون» ونكّري كارنافون^(١) ترد هذه المسكوكات:
ملك الزمام، الموت الزؤام، روعته الخطوب، أرض الهوى، ليت الشرى، بطي الكتاب، سيف
الهند، محراب التاريخ، مشيب الزمان، أخي الدنيا، الراحة الكبرى.

وفي قصيدة «باريس»^(٢) ترد: الدم المسفوك، دامية الخطوب، لهفي عليك، دامية
القنا، عسف العبر وكيد، لموت الزؤام، ليالي الأتس، اقتحموا الردى، نوب الزمان، طلائع
نجدة، كعبة الدنيا.

وفي قصيدة «إيكاروس»^(٣) نجد: سيفاً مرهقاً، مورد الردى، جننله بالسيف، دفع
الشر بالشر، عبد النفس، سيم الهوان.

وفي قصيدة «أيا جارة السين»^(٤) : هيض جانبه، ليت شعري، بات مجندلاً، لا تقل
قواضيه، راض جناحه، شفه الجوع، مادت جوانبه، جاوز حده، وارف ظله.

وفي «النسر المهيض»^(٥) ترد: ضاق الفضاء، قضى الأمر، المهيض الجناح، تنال
السماء، العقاب الصيود، النجيع الصيب.

وتكثر المسكوكات في قصائد حافظ وتتعدد مصادرهما الأدبية، سواء أكانت قديمة أم
حديثة، بل يعتمد كثيراً من لغة الناس اليومية. وهو يمزج كل هذا في شعره، وكأنه يؤدي
رسالة الحفاظ على اللغة وما تزخر به من تراكيب لغوية ذات دلالات موحية، والارتفاع بلغة
العامة وخبراتهم الفنية في الحياة.

(١) ديوان فوقى جـ/١ ص ٥١٦-٥٢٠، جـ/٢ ص ٣٧٧-٣٨٢.

(٢) ديوان الجارم جـ/٢ ص ٥٣٥-٥٣٩.

(٣) ديوان شكري ص ٤٦٤-٤٦٦.

(٤) ديوان عزيز لهفي ص ٩٠-٩٣.

(٥) محمود الخفيف، الرسالة (٣٥٠) ٣/١٨، ١٩٤٠.

وانظر أيضاً من وحي لفرات لصنقي ص ٤٧، ٢٣٥، ٣٠٩.

و: الحان الخلود لركي مبارك ص ٣٢٠-٣٢١.

ومثل في هذا السبيل يغني عن أمثلة، يقول في مطلع قصيدة الرحلة إلى إيطاليا^(١):

عاصِفٌ يَرتَمي ويَحِرُّ يَغِيرُ

أنا باله منهما مُستَجِيرُ

فالشطر الأول - من البيت السابق - يوهي بنمط من الجلال (التهويل بالابتداء بالذكرة على عادة فصحاء العرب، المضارع في الخبر الفعلي، المزاوجة بين الجملتين القصيرتين) أما الشطر الثاني بتركيبه العريق في العامية (من جهة الاستعمال لا من جهة الأصل) فيحمل إحياء قوياً، وهو الخوف من البلاء والرجاء في الله. ومع ذلك فإن هذا التعبير الكثير الدوران على ألسنة الناس (أنا مستجير بالله منك يا شيخ!) قد أصابه من التقديم والتأخير ما قرب الهوة بينه وبين الشطر الأول.

والقصيدة بقسميها (وصف الرحلة - وصف إيطاليا) تجمع بين نمطين من الأسلوب: نمط فخم (تراثي) ونمط سهل (شعبي) في لحظات متتابعة من موالاة النسق وكسر النسق^(٢) يبدأ القسم الثاني من القصيدة بقوله:

إيه إيطاليّا! عَنَّاكَ العَوادي

وَكَنَحَى عن ساكنيكِ العُجُورُ

والمسكوكات في هذا البيت من النمط الفخم حيث عبارات الدماء القرائية. لكنه لا يلبث أن ينتقل نقلة أخرى عندما يقول:

أرضُهم جنةٌ وحسورُ وولدا

نُ كما تشتهي وملكٌ كبيرُ

تحتها - والعياذ بالله - نازُ

وعساذبُ ومنكرُ ونكيرُ

وهكذا ينكسر النمط الفخم، ليقوم نمط سهل «والعياذ بالله» مستمد من مسكوكاة عريقة في الشعبية.

(١) ديوان حافظ ج ١، ص ٢٢٧-٢٢٢.

وانظر أيضاً ج ١، ص ٧٢-٧٥، ج ٢، ص ١٤-١٦، ص ٦٦-٦٩.

(٢) يراجع: د. شكري عياد: القامة اسلوبية لشعر حافظ، أصول - ٣، العدد (٢) يناير، فبراير، مارس ١٩٨٣.

• تعابير قرآنية

تضمن الشعر بعض ألفاظ القرآن الكريم وتعابير مكنى آخر من مكونات المعجم الشعري لقصيدة الغريب، وهو تضمن أو اقتباس - وهما من مصطلحات النقد العربي - لا أحسبه يتسع حتى يصبح لوناً «تناصبياً» بمفهوم «التناص» في النقد الحديث^(١) - مع سورة أو آية قرآنية كاملة، وإنما يقتصر نظر الشاعر على اللفظة أو العبارة القرآنية لغاية جمالية في الأساس، باعتبار القرآن المعجزة البيانية الكبرى، والمثال، اللغوي الذي يتطلع إليه الأدباء في كل العصور.

ويبدو ذلك اتساقاً مع أقوال البلاغيين العرب وآرائهم ومنهم الباقلائي (ت ٤٠٢هـ) الذي يرى أن الكلمة القرآنية إذا استخدمت في شعر أو نثر تميزت، وكانت كالنحلة وسط العقد^(٢)

كما أن توظيف النصوص الدينية في الشعر - كما يرى الدكتور صلاح فضل - يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومدامته تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرس على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً، وهي تمسك به ليس حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وبشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعريضاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان^(٣).

وقد استلهم الشاعر الحديث كثيراً من الآيات القرآنية وأضحت جزءاً من نسيج أبياته. يقول شوقي عن نابليون أو تلك الجوهرة التي يضمن بمثلها الدر:

عُربيتُ حتى إذا ما استباحتْ

نكت الدار ولكن لات حين^(٤)

(١) راجع مفهوم التناص في: د. محمد عتاني: المصطلحات الأدبية الحديثة. الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط (٢) ١٩٩٧ ص ٤٦-٤٧. وهو العلاقة بين نصين أو أكثر، أو النص الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى.

(٢) إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد مختار. دار المعارف، ١٩٥٤، ص ٦٤.

(٣) إنتاج الدلالة الأدبية. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣، ص ٤١-٤٢.

(٤) ديوان شوقي، ج ٢/ ص ٥٦٤.

وفي البيت استحياء لقوله تعالى: «كم أهلكنا من قبلكم من قُرُونٍ فَتَانَا وَلَآتٍ حِينٍ مَّثَاهُ» (سورة هـ - ٢).

ويخاطب القائد الفرنسي عندما وقف خطيباً عند سفح الهرم:

وَإِذْ أُجِيبَ أَلَّا تَوَلَّيْتُمْ يَسْمَعُوا

لك وأبعث في الأوالي حاششرين^(١)

ويستوحى هنا قوله تعالى: «قالوا أرجة وأخاء وأبعث في المدائن حاششرين» (الشعراء - ٣٦).

ويقول عن مجنّف وضواحيها :

وَالْقُلُوكَ فِي ظِلِّ الْبُيُوتِ مَسَاوِخُراً

تطوي الجدول نحوها والإنهرا^(٢)

وهنا استحياء لقوله تعالى: «وترى القُلُوكَ فِيهِ مَوَازِرَ لَتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلِعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ» (فاطر - ١٢).

ويقول الجارم مخاطباً «أرض» الحرب الأولى وقد فقدت كل أمان:

لَيْتَ الْبَحَارَ طَفَعَتْ عَلَيْكَ وَسُجِّرَتْ

أَوْ أَنْ مِنْ يَطْوِي السَّمَاءَ طَوَالِكِ^(٣)

ويستلهم في هذا البيت قوله تعالى: «يوم تطوي السماء كطي السُجُلِ للكتب» (الأنبياء - ١٠٤).

ويقول حافظ عن الطليان في دهر طرابلس :

فَاعْجَبُوا مِنْ قَاتِحِ ذِي مِرْثَرٍ

يَحْسِبُ النُّزْهَةَ فِي الْبَحْرِ صَدَاماً^(٤)

(١) السابق ج٢/ ص ٥٦٩ .

(٢) السابق ج١/ ص ٨٦ .

(٣) ديوان الجارم ج١/ ص ٤٧، وانظر: ج١/ ص ٣٧٢ .

(٤) ديوان حافظ ج٢/ ٦٩، وانظر: ج١/ ص ١١١ .

وهنا يستعير الوصف القرآني في قوله تعالى «نور من نور فاستوى» (النجم-٦).

وفي «فتح برلين» يستعين عزيز قهمي بالفاظ قرآنية ذات إيهامات خاصة:

- والخيل صافئة شلت حوافرها

على انيم من الأشلاء سائلهم

- طاروا شعاعاً وزالوا عن كتابهم

كما تطاير عن عهن غفالهم^(١)

فالكلمتان: صافئة وعهن، تستدعيان الآيتين الكريمتين:

«إذ عُرِضَ عليه بالعشي الصَّافِنَاتُ الجيَادُ» (ص-٢١).

«وتكونُ الجبالُ كالعهنِ المنفوشِ» (القارعة - ٥).

ويخاطب زكي مبارك القرب قائلاً:

النتمُ تُفــــــتنون بما ملكتم

من العُــــــسْدِ النليرةِ بالخــــــرابِ

ولا تُزهي بآراء صــــــحاح

هي المنشود من فصل الخطاب^(٢)

وهنا اقتباس من قوله تعالى: «وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَ وَفَصَّلَ الْخُطَابَ» سورة

(ص-٢٠) ويقول عبدالرحمن صديقي في قصيدة عنوانها «الواقعة» وهي اسم سورة من

سور القرآن:

فخُلِّقْتُ في بيتي سراياً بقيعة

هوائلِكِ بالآبرارِ والحليِ يَبْرُقُ^(٣)

وهذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى: «وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ

الظَّالِمَانِ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُمْ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ جُوفَاءَ حِسَابُهُ» (النور-٣٩).

(١) نيلون عزيز، ص ١١٦-١١٧ .

(٢) الحان الخلود، طبعة ١٩٤٧ ص ٨٧ .

(٣) من وحي المرأة ص ٢١ .

ويقول أيضاً:

لقد حطت الحرب أوزارها

وعساد بنو رومة للفنون^(١)

وهنا يقتبس من قوله تعالى: «حتى تضع الحرب أوزارها» (محمد - ٤).

وفي قصيدة «مصرع الريان» يقول علي طه:

يَدِبُ فِي مَسْجِدِ الْحِيتَانِ مَنْسَرِباً

وَالْفَوْزُ دَاجٍ وَصَدْرُ الْبَحْرِ مَوْزُ

وَلَوْ يُرَدُّ زَمَانُ الْمَعْجَزَاتِ بِهَا

لَانْشَقَّ بَحْرُ لَهَا ، وَارْتَدَّتْ تِيَارُ^(٢)

وفيهما يستلهم الآيتين الكريمتين: «فلما بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُرَّتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا» (الكهف- ٦١).

«فماوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحرَ فانفلقَ فكان كلُّ فِرْقٍ كالطود العظيم» (الشعراء - ٦٣).

ويقول عن «المدينة الباسلة» ستالينجراد:

ما زِلْتُ صَامِدَةً لَهُمْ حَتَّى إِذَا سَهَتِ الْعُقُولُ، وَزَاغَتِ الْأَبْصَارُ^(٣)

ويقْتبس هنا من قوله تعالى: «إِذْ جَاؤُكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا» (الأحزاب- ١٠).

ثانياً، من أساليب الخطاب الشعري

يتوجه الخطاب الذي ينتجه بالضرورة مخاطب (ميدع) إلى مخاطب (مُتلق)، ويستلزم الخطاب الشعري ذاته أساليب فنية تمكنه من «القراءة» على النثر ولغة الاستعمال اليومي.

(١) السابق ص ٢١١ وانظر: ص ١٤، ٢٩٥ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٢-١٢٣ .

(٣) ديوان علي محمود طه، ص ٢٦٤ .

هذه «القائمة الفنية» - إذا جاز التعبير - لا تستدعي عبارة «جورج بوفون»: «الرجل هو الأسلوب»^(١) فهي لا تعطي تصوراً مرضياً في كل الأحوال عن الأسلوب، بقدر ما تستدعي بعضاً من أوجه اختلاف لغة الأدب عامة ولغة الشعر خاصة، عن اللغة اليومية، إذ إن لغة الشعر مختارة ومعدلة، يكون منها شاعر بناء أسلوبياً ذا تشكيل جديد، والتشكيل الأسلوبي في جوهره اختيار شكل تعبيرى من عدة أبدال متاحة^(٢).

من جانب آخر، فإنها تستدعي تفسيراً أو تعريفاً للأسلوب - الذي تتنوع زوايا النظر إليه - يتقاطع فيه الدرسان: الأسلوبى والأدبى، وهو التعريف الذي «يحد الأسلوب بأنه اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة يفرض التعبير عن موقف معين. ويبدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين»^(٣).

إضافة إلى ذلك، فإن أعراف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة وأكثرها مراعاة للسياق ولبنية العمل ككل^(٤).

وقد سعت الدراسة إلى رصد أبرز الخصائص الأسلوبية لقصيدة الغرب، وكانت لها صلة بالمضمون، فانتجت دلالات أدبية لها قيمتها الفنية.

● التضاؤ...أداة كشف

يرى بعض النقاد المحدثين أن الشعراء لا يكتفون بقول ما يقصون بل يحاولون إثبات ما يقصونه وذلك بأن يخضعوا رؤاهم لنار المفارقات، حتى ترهفها النار وتفتي عنها

(١) نقلاً عن جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش. دار المعارف ط٢٠/ ١٩٩٣ ص ٢٥٣.

(٢) د. سعد مصلوح: من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية. مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٢ العدد ٣، ٤ يناير- يونيو ١٩٩٤، ص ٢٠.

(٣) د. سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب - القاهرة ط٢٠/ ١٩٩٢ ص ٣٧- ٣٨.

(٤) د. عبد السلام لمسدي: الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب- تونس ١٩٧٧، ص ٤٩.

الخبث. وينصون على أهمية القراءة اللبقة لنص القصيدة، لكي ينكشف ما فيها من مفارقات ومن تناقضات مُوحى بها^(١).

وإذا كانت البلاغة العربية - خاصة منذ السكاكي (١٦٣هـ) نظرت إلى الطبايق بضرويه المتعددة، على أساس أنه - ومعه علم البديع - مجرد محسن بديعي، فقد بينت بعض الدراسات على مسعيد النظر والتطبيق أنه أهم من ذلك بكثير^(٢)، والتعمق في قراءة القصيدة «يكشف عن كم هائل في لغة التضاد، التي بنى الشاعر عليها تصويره، والمعاني اختلاف وانتلاف، والوحدات تتجانس وتتقاطع والأدوات التعبيرية بين الأخذ والعطاء، وكل ذلك يحتم أن تكون لغة التناقضات بمستوياتها المختلفة ضرورية داخلية في النسيج الشعري»^(٣).

والتضاد يشمل الطبايق الذي يكون بين شيئين والمقابلة التي تكون بين عدد من الأشياء وما يقابلها، وقد يمتد ليشمل القصيدة كلها، حتى تتحول إلى مفارقة حادة بين وضعين متناقضين.

وهل يمكن القول هنا: إن المقابلة منطلقة في أفق هذا البحث منذ البداية، منذ كان تصوراً حتى أضحي كلمات يتسع لها بياض الصفحات، يدخل مباشرة في سياق التضاد باعتبار أن الدرس وشعرائه والدارس نفسه يضمهم إهاب شرقي، في مقابل الآخر وصورته وأحداثه ورجاله ومعامله التي يضمها جميعاً الغرب وينتجها، إن لم يكن بالفعل فإنه ينتجها بالقوة.

(١) ديفد ميتشس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم، دار صابر - بيروت ١٩٦٧ ص ٢٤٦، وراجع ص ٢٤٧-٢٥٠.

(٢) راجع على سبيل المثال: الفلسفة البلاغية بين التقنية والتطور: د. رجاء عيد. منشأة المعارف - الإسكندرية ط ٢ ص ٤٤٦-٤٧٣.

والبلاغة العربية في فويها للجديد، علم البديع: د. بكرى شيخ. دار العلم للصلايين بيروت ط ١٩٨٧ ص ٥٤-٦٤.

و: الشعر ولغة التضاد: د. مختار أبو غالي. حوليات كلية الآداب (١٠٣) الكويت ١٩٩٤-١٩٩٥. وكان للتطبيق هدفاً رئيساً في هذه الدراسة.

(٣) الشعر ولغة التضاد، ص ٣٢.

٤- خلف/ سلف (مضمرة)

٥- جلاباً (يطلب حقاً له)/ اغتناماً (بعد الشيء غنيمة) (مضمرة).

ويستمر في الاعتماد على الآداة نفسها: الثنائيات الضدية، في تصوير براعة
الطيارين الفرنسيين:

اسْتَوَوْا فَوْقَ مَنَاطِيهِمْ
مَا يُبَالُونَ حَيَاةَ أَمْ جَمَامَا
وَقَبُوراً فِي السَّمَوَاتِ الْعَلَا
نَزَلُوا أَمْ حُفَرَاتُ رَوْنِجَامَا
مَطْمَئِنِينَ نَفُوساً كَلَمَا
عَبَسَتْ كَارِئَةً زَالُوا ابْتِسَامَا

ولعل البيت الذي يلخص حالتي الشرق والغرب، تلخيصاً صريحاً، وفي لغة تتخذ
البساطة أساساً هو بيت شوقي الذي يقوم جمالياً على المزاوجة بين جملتين والتقابل:
وانظر الشرقَ كيف أصبح يَهْجُوِي
وانظر الغربَ كيف أصبح يَصْنَعُ^(١)

وعندما أراد حافظ أن يودع صديقيه المسافرين إلى بلاد الإنجليز للتعلم، اتخذ
المقابلة وسيلة لسرد نصائحه:

سَيِّرَا إِلَى مَهْدِ الْعُلُومِ الَّتِي
كَانَتْ لَنَا قَدْ أُنْهَاهَا الْيَمَى
شِعَارُ أَهْلِهَا وَأَبْنَائِهَا
أَنْ يَعْلَمْ الْمَرْءُ وَأَنْ يَعْسَمَ
وَاسْتَبْقَا الْعِلْيَاءَ وَاسْتَمْسِكَا
بِعَزْوَةِ الْحَبِيرِ وَلَا تَمَجَّلَا

(١) ديوان شوقي ج2/ ص4٠٥ .

وخبئوا الغرب وابتاعوا
بائناً نحن الرجســــــــــــــــال الأولى
لكن غداً الدهر بنا مُخْبِراً
لايُبدُ للمُخْبِر أن يُفــــــــــــــــبلا^(١)

إن الإقرار بأن بلاد الغرب قد أضحت مقصداً لطلاب العلم، لم تنس الشاعر أن يذكر صديقيه بمجد الشرق في مصر، فصاحب الرحلة لم يأت من فراغ، بل يرحل وخلفه تاريخ حافل بالسبق في شتى ميادين العلوم والحضارة.

وهكذا تتحدد المقابلة: الحاضر للغرب (علماء وعملًا) والماضي للشرق «كانت لنا... نحن الرجال الألى...» ولكي تستقيم المعادلة «لا بد للمدبر أن يقبل»

وحافظ مولع بالمقالات بين الأخلاق الغربية والأخلاق الشرقية - في مطلع النهضة الحاضرة - وقد سبق عرض بعض نماذجها^(٢) وها هو يستقبل عيد الاستقلال (١٩٢٣) والوطن في بصيرة مشاعره «بين النقطة والمنام» فيخاطب «ابن مصر» قائلاً:

وانظروا إلى الغربي كيف سمى به
بين الشعوب طبيعته الكداح
ركبوا البحار وقد تجعد مأواها
والجــــــــــــــــو بين تناوحي الأزواج
يلقى فتبيسهم الزمان بهمة
عجيب ووجهه في الخطوب وقاح
ويشق أجواز القفار مفاصراً
وغر الطريق لديه كالمُخْصاح
وابن الكنانة في الكنانة راكداً
يرنو بعين غيسر ذات طمّاح

(١) ميوان حافظ ج١/ ص ٢٠٠ .

(٢) راجع الفصل الأول من الدراسة.

لا يستغل - كما علمت - ذكائه

وذكائه كالأخاطف اللامح

امسى كماء النهر ضاع فرائه

في البحر بين أجاجه الخُداد^(١)

هذه المقارنة - بين ابن القرب وابن الكتانة - والتي تكتسي بكساء المראה والأسى، ما كان باعثها إلا البناء والحرص على النهوض والتقدم، والقضاء على البؤس وشكوى الزمان، وكانت سبيله في ذلك وضع النقيض بإزاء النقيض والخلق الصحيح في مواجهة الخلق المريض، وحتى لا يسيطر اليأس والقنوط فإنه يبعث برسائل الأمل واليقين في مثل قوله «وذكائه كالأخاطف اللامح» ، «فانهض ودع شكوى الزمان...» ، «واشرب من الماء القراح منعماً...»

وتزخر مطالع القصائد التي تناولت القرب إنسانياً وسياسياً، بالثنائيات الضدية. يفتتح حافظ قصيدة «فكتور هوجو» بقوله:

اعجبي كاد يعملو نجسُهُ

في سماء الشعر نجَمَ العربي^(٢)

وقصيدة «شكوى مصر من الاحتلال» .

لقد كان فينا الظلم فوضى فهُذِبَتْ

حواشيه حتى بات ظلاماً مُنظماً^(٣)

وقصيدة «وداع اللورد كرومر» :

فتى الشعر! هذا موطنُ المصدق والهُدى

فلا تكذب التاريخ إن كنت مُنشد^(٤)

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ١٠٣-١٠٤ فتاوح الأرواح: اختلاف مهاب الرياح. وقاح: مجترى.

(٢) المصدر السابق ج١/ ص ٣٨.

(٣) ديوان حافظ ج٢/ ص ٢٩.

(٤) المصدر السابق ج٢/ ص ٣١.

وقصيدة «حرب طرابلس» :

طمخُ القى عن الغرب اللثام

فاستشفق يا شرق واحذر أن تنام^(١)

فالبيت الأخير - مثلاً - يضم ثلاث ثنائيات ضدية، مكونة من ست كلمات من مجموع الكلمات العشرة التي يتكون منها البيت، وهي:

القى اللثام

الغرب ... شرق

استشفق تنام

لقد أراد الشاعر جذب الانتباه، بأكثر الأدوات الفنية إثارة للفكر والشعور، فكانت لغة التضاد أداته الخصبة، فقارن بين وضعين: الكشف والإخفاء، وبين جهتين أو امتين: الغرب والشرق، وبين دعوتين: اليقظة والنوم.

وقد نلمس التضاد في الرؤية عند شاعرين آخرين، سافرا إلى الغرب لهدفين مختلفين: البعثة التعليمية والزيارة السياحية. صاحب الهدف الأول هو محمود الخفيف الذي يتخذ موقف الرفض (وربما المسبق) ويعلن صراحة «كفره» بالغرب، ويؤكد هذا - لديه - التزوير الواضح من قبل الغرب وه الحاضر الكاشر والاستثناء الذي أورده «إلا نجوماً فيه رجافة» يضعف من قدره عندما أرفف: «يكاد يخفى لحها الحائر» ، إن الغرب في صريح رؤيته:

نبينا من الماكول والاكل

لا شيء من حق ولا باطل

الغابة اللغواء نبياهم

فالعيش للقاتك والقاتل

يا ويحهم هذا الذي يشعروا

العصر به من بشر كامل^(٢)

(١) المصدر السابق ج٢/ ص ٦٦ .

(٢) قصيدة: يا شرق، الرسالة، العدد (٧٥٧) ١/٥ / ١٩٤٨ .

أما صاحب الهدف الثاني فهو إبراهيم ناجي، الذي أنهشه «الليل في فينيسيا»
والجمال في الغرب، فانطلق من المقارنة الشكلية المادية (ليل/ صباح أو الظلام/ الأضواء)
إلى المقارنة المعنوية الحضارية (ضمداد/ الجراح أو الأمن/ الاستبداد)، يقول في واحدة
من ست صور شعورية:

يا رب ما أعجب هذي البلاد
لا ليلَ فيها! كل ليل صباغ
وكل وجه في حماها ضمداد
ومصر لا تنبت إلا الجراح^(١)

إن هاجس المقابلة بين حالتين والمقارنة بين حضارتين ظل في تصاعد طوال فترة
الدراسة (١٩٠٠-١٩٥٠)، وهكذا يبدأ التضاد عند شاعر مثل فخري أبو السعود من
العنوان، وهو تضاد مضمّن وظاهر، فعنوان قصيدته «ملوك الغرب»^(٢) يضمّن ثنائية: ملوك
الغرب/ ملوك الشرق، فالقصيدة قائمة على المقارنة بينهما، وهو يبيدي إعجابه بالنظام
السياسي للغرب وحكامه لأسباب عديدة منها أنهم أول الحارسين للمستور، والحافظون
للشرائع ولحقوق الشعب، يقابل ذلك سخطه على الملوك الطغاة الذين «ساقوا الرعية سوق
الشاء» والأنعام، ويهضد تلك الملاحظة أن القصيدة تكاد تنقسم موضوعياً إلى قسمين
متساويين، يحظى ملوك الغرب بالقسم الأول وملوك الشرق بالقسم الأخير.

أما قصيدته «أعداء لا أضياف»^(٣)، فالتضاد ظاهر في هذا العنوان، ويحمل النتيجة
التي انتهت إليها القصيدة، وكأنها مصادرة من تلك المصادرات الدائمة في ميدان السياسة
أي البدء بالنتيجة قبل عرض المقدمات، ولو جاء العنوان بأسلوب الاستفهام - مثلاً- لكان
أكثر إيحاء بالرفض والاستنكار ودافعاً لتفاعل القارئ مع النص ومبدعه؛ لكن يبدو أن
الغضب والحقن على الإنجليز المحتلين بلغا بالشاعر مبلغاً جعل العنوان يصدر عنه وكأنه

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٥٧ .

(٢) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٣٩ .

(٣) السابق، ص ٩٩ .

هتفة أو صرخة في وجه المناوئين والمهادنين: إنهم أعداء لا ضيوف، لذا يستهل القصيدة بهذه المقابلات:

امانا نُقِرِّئُ القَوْمَ السُّلَاما
ويبغون العداوة والخصاما
ونكرمهم مـجـاملة ووداً
ولم نر فيهم الشسيم الكراما
ونرعاهم بموطننا حُلُولاً
ولم يرعوا لموطننا ذماما

ويتوقف علي محمود طه مطولاً عند المقابلة بين روحانية الشرق ومادية الغرب، ويتخذ من «ليلة عيد الميلاد» مدخلاً لها، ومن الحرب العالمية الثانية التي أوقدها الغرب ميداناً، لإقامة المفارقة الصارخة، بل يرى أن «شرقه» - الذي اختص بالروحانيات والديانات والحكمة - جدير بأن يحذر «أوربا» من الخضوع لمنطق القوة والدمار والبطش والدماء:

أيها الشرق الذي خضعتُ بالروح السماء
هذه الروح التي شيدتْ بكفَّيها البناء
والتي من نورها العالَم يُجلى ويُضاء
نار أوربا فقد ينطفئها منك النداء:
نبت بالقوة حتى صرَّعتك الكبيراء
أرقصي في النار، انتِ اليوم للنار غداء
واشربي في حانة الشيطان ما فاض الإثاء
حانة للموت فيها، من دم القتلى انتشاء^(١)

ويلتمس المقابلة بين عالم الشرق وعالم الغرب من خلال حديثه إلى أنبية أمريكية صمته في زيارته إلى بحيرة كومو الإيطالية، وقد أهداها القصيدة، وخصها بهذا الخطاب:

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٧٣ .

يَابِئَةُ الْعَالَمِ الْجَسَدِ صِلِي عَالِماً غَبَرُ
 فِي دَمِي مِنْ تَرَائِيهِ نَفْسُكَ الْبَدُو وَالْحَضَر
 مَا تُسِرُّونَ؟ أَفْصَحِي إِنْ فِي عَيْنِيكَ الْخَبَر
 نَحْنُ رُوحَانِ عَاصِفَانِ وَجَسْمَانِ مِنْ سُنْفَر
 فَاغْزِي الرُّوحَ إِنْ طَفَى وَاعْزِي الْجِسْمَ إِنْ ثَارَ^(١)

وقد تأزرت مع تلك المقابلة مجموعة من الثنائيات:

١- الجديد/ غبر

٢- تسرين/ أفصحي

٣- روحان/ جسمان

٤- البدو/ الحضر

٥- الروح/ الجسم.

ويمكن الكشف عن ثنائية أخرى مضمرة في: (عاصفان/ سقر) على أساس أن بعض النقاد لا يشترطون التضاد اللغوي أساساً للطباق ومن هنا يرون تحققه بين الشمس والمطر لأن الأولى ظاهرة كونية والأخرى ظاهرة جوية موقوتة^(٢) وإذا كانت (سقر) العلم المستقر على جهنم وتستدعي النار وتوقدما بشكل أو بآخر، فإن (عاصفان) لازمة الريح وهي أيضاً ظاهرة جوية موقوتة.

وتزدهر لغة التضاد في قصائد التقدير والثناء، يقول عبدالرحمن شكري عن شكسبير وأدبه:

وحببت مفتاح المسرة والأسى

والهول يعجز وصفه الإفحام

دنيا من القول المبين كأنما

دنيا الصقائل بعدما أوهام

(١) المصدر السابق، ص ١٣٣ -

(2) Roger Fowler: The Language of Literature, London, 1971, P225

وراجع: المعجم الشكري عند حافظ إبراهيم، د. أحمد طاهر حسنين، فصول ٢٢- (٧) يناير/فبراير/مارس ١٩٨٣ ص ٨٤.

وسللت من سبج الحياة جمالها
سحر القريض على الحياة وسام
فجمعت بين جميله وجليه
وتقاربت في بعدها الأنغام^(١)

إن العالم الأدبي والإنساني لشكسبير فسيح - في نظر شكري - وقدرة الأديب الإنجليزي على ضم الاشتات وانتزاع التقيض من التقيض، لا يمكن اختزالها في وصف من أوصاف التقدير والتعظيم.

وهنا تتأزر الثنائيات، لتفرض نفسها فرضاً على الأبيات، وتبرز جمال التناقضات، ففي البيت الأول نجد: المسرة/ الأسى أو(اللهة/ المأساة) والتأمل يكشف عن ثنائية أخرى مضمرة بعض الشيء، فالعجز عن التعبير وإفحام الآخرين وإسكاتهم، كل هذا يتناقض مع (الوصف) المبين عن الأشياء، وفي البيت الثاني ثنائية ضمنية هي: الحقائق/ أوهام. وفي البيت الثالث والرابع نجد: قبح/ جمالها، تقاربت/ بعدها.

وتمثل قصيدة «الموسيقى» لعبدالرحمن صدقي في رثاء زوجته الإيطالية، نموذجاً آخر للمفارقة التي تقوم على المقابلة بين وضعين متناقضين، وفيها يصور الشاعر ما كانت عليه حاله مع الموسيقى قبل الفجعة (أي في الماضي) وما أصبحت عليه هذه الحال بعد الفجعة (أي في الحاضر) وهو يقرر التناقض بين الحالين منذ البدء:

يا قلب، شائك السَّمْع عَجيبٌ
جانبتَ مجلسه وكان يطيبُ

ثم يقول:

كم شالكَ النغمُ البسيعُ مكانه
رَجَعْ لأملاك الضمضاء مجيبُ
يعلو بهمك ساعة فوق الدنيا
ترتأج جثاتُ الملا وتجبوب
فاليوم ماله ليس يعزف عزفُ
- يا قلباً - إلا هاج منك وجيب

(١) عبدالرحمن شكري: المؤلفات النثرية - المجلد الثاني، ص ٥٥٤ لم ترد القصيدة في ديوان الشاعر.

لا تستخفك نعمة محبوبة
 نشوى بافراح الحياة منخوب
 إلا ذكرت شريكة أنسك في الثرى
 ففصصت، يعصيرك الأسى وتذوب
 وزفرت زفراً كالشواقد من اللظى
 وشرفت بالعبرات وهي صبيب^(١)

لقد كانت الموسيقى أثيرة ومحبة إلى نفسه وكأنها صوت الطبيعة الحي، الذي «يعلو بهمك فوق الدناء لكنها» اليوم» استحالّت إلى شيء آخر، مثير للأعزان، وباعث على الذكرى الأليمة، بل عند «السماع» يعصره الأسى ويذوب، ويشرق بالعبرات وهي صبيب، إن الشاعر يترجم - بالشعر - القطعة الموسيقية الواحدة إلى ترجمتين متقابلتين: الأولى إيقاعها البهجة والهناء، والثانية إيقاعها الشجى والبكاء.. والترجمة الأولى استغرقت بيتين والثانية استغرقت أربعة أبيات، وكأنها مقابلة أخرى بين الزمان السعيد القصير، والزمان الحزين الطويل.

● التعبير بالاستفهام

أثارت صورة الغريب، وتقلب وجوها في الأفق المنظور وغير المنظور لدى الشاعر الحديث، أسئلة لا تنتهي، لا تتفيا الإجابة بقدر ما تتفيا توجيه الخطاب نحو دلالات معنوية وشعرية.

وقد توصل بأنوات عديدة للاستفهام مثل: الهمزة وهل ومن وما ومتى وكيف وأين وكم... توصل بها ليس من أجل استعلام ما في ضمير المخاطب^(٢) ولا من أجل الاستخبار الذي هو طلب من المخاطب أن يخبرك^(٣)، وإنما سعياً وراء معان مركبة يمنحها الاستفهام

(١) من وحي المرأة، ص ٢٠٨.

(٢) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، وضع حواشيه محمد بابل عيون السواد، دار الكتب العلمية - بيروت ط (١) ٢٠٠٠م ص ٢٢.

(٣) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه الفيحان محمد عبيد ومحمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة - بيروت ١٩٩٤ ص ١٠٢.

الإنشائي، ويدل عليها سياق الكلام مثل: التعجب والتقرير والنفي والإنكار والتعظيم والتهويل والتحقير والاستبعاد...

يحاصر حافظ إبراهيم إمبراطور ألمانيا غليوم الثاني الذي أثار الحرب العظمى (١٩١٤) وارتكب فيها الفظائع، بحزمة من الأسئلة، وحزمة من أدوات الاستفهام:

ماذا رأيت من التباينة والعُلا
في عُذْرِهِمْ وَكُلْهِمْ عِيُونَ؟
لو أن في (برلين) عنك مَذْهَباً
لعرفت كيف تُجْلِّها وتصون؟
هل شئت في (برلين) غير معسكر
قامت عليه معازلٌ وحصون؟
فعلام أرهقت الوري وأثرتها
شعواءً فيها للهلاك وفنون؟
أكثرت من ذكر الإله تَوْعُماً
وزعمت أنك مرسِلٌ وأمين
عجباً! اتذكره وتعلماً كونه
وبلاً لينعم شعْبُكَ الْمُقْبُون؟^(١)

إن الاستفهام في البيت الأول يعبر عن النفي المزوج بالدهشة والإنكار على ما فعلته جيوش الإمبراطور الألماني من تخريب للأثار الحضارية في فرنسا وغيرها، فليس هناك أي ظفر أو اعتداد أو نيل في تدمير تلك الآثار النادرة، وهي ملك للإنسانية.

ويتحول إلى قدر من التحقير في البيت الثاني من ذلك الإمبراطور الذي يجهل قيمة الأشياء، كما يلجأ إلى التقرير في البيت الثالث لإثبات أن نصيب هذا الإمبراطور من العمران والمجد ضئيل، ويكاد ينحصر في بناء المعسكرات الحربية للانطلاق نحو الخراب والدمار.

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٨٤-٨٥.

وهكذا لا يملك إلا أن يعود في البيتين الرابع والخامس إلى الإنكار والتعجب من ذلك الإمبراطور الذي رأى شعبه ساكناً مطمئناً ومدينته (برلين) موفورة الرزق، ومع ذلك حملهم ما لا يطيقون وأثارها حرياً لا تبقي ولا تذر، ويشدت العجب عندما يرتدي عباءة التدين - عبثاً - وهو الذي ملا الدنيا ظمأً وعذاباً. لقد كثرت الأسئلة، وتتابع أدواتها (ماذا، كيف، هل، علام، الهمزة) وازدحمت معها المعاني والدلالات.

وفي ظل تتابع الوقائع السياسية يكثر الاستفهام، قصداً إلى السخرية والتهوين، مثل قول حافظ مخاطباً الملك الإيطالي إثر حرب طرابلس:

لستُ أدري؛ بئْتُ ترعى أمـــــــ

من بني (الثُلَيان) أم ترعى سواهما؟

ما لهم - والنهسرُ من عاداتهم -

لرؤسوا الساحلِ خوفاً واعتصاماً؟^(١)

ومن المقاصد البلاغية، التعجب والدهشة في دفاعه عن المسلمين في مصر، عندما اتهموا بالتعصب الديني في حادثة دنشواي:

أو كلما باح الحزيرُ ببأسه،

امسَتْ إلى معنى التعصبِ تُنسب؟^(٢)

وذلك التعظيم في مثل رثائه للملكة فكتوريا (سنة ١٩٠١):

اشمسُ الملكُ أم شمسُ النهارِ

هو؟ أم تلك مالكة البحارِ؟^(٣)

ويستهل الجارم قصيدة «الحرب» بالسؤال عن مثيري الحرب ومهدي السلام وسالبي الأمان، وهو يعلم تماماً الجواب، فهو لا يقصد تعيين المسئول عن قيام الحرب، بقدر ما يقصد التقرير الطافح بالمرارة والأسى، لما أصاب الإنسانية في سبيل أطماع الغرب:

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٦٨ .

(٢) المصدر السابق ج ٢/ ص ٢٣ .

(٣) السابق ج ٢/ ص ١٣٧ .

من سَلَبَ الاعْيَنَ انْ تُهْجَـجَا
وَيَرْذَاتِ الطُّوقُ انْ قُـمَـجَـجَا
وَمَنْ رَمَى بالشُّوكِ فِي مَفْـجَـجِي
فَبِتْ مَكْلُومَ الحَشَا شُوجَـجَا

وإذا كانت «من» يطلب بها تعيين العقلاء، فإن أهوال الحرب العظمى وعيشتها،
تجعلان الشاعر يستبعد أن يكون المسئولون عنها من العقلاء، والخائفون غمارها من بني
الإنسان، وهكذا نراه في ختام القصيدة. وكأنه يؤكد بدها:
لم يُشَبِّهُوا الْإِنْسَانَ فِي خَلْقِ
وَأَشَبَّهُوا الْحَيَاتِ وَالْأَسْبُغَا^(١)

وبعد انتهاء الحرب الثانية، تتلاحق الأسئلة الساخرة من الألمان المهزومين:
أين الأسود الضواري؟ أين غيلهم؟
هذا للعرين.. فهل زالت قساورهم؟^(٢)

وتزدحم الأسئلة في قصيدة شوقي بمناسبة تأجيل حفلة تتويج الملك إدورد السابع
لإصابته بدمل (سنة ١٩٠٢)، ويلف كثيراً منها غلالة من الوعظ والعبرة والاعتبار، والتسليم
بأن الملك كل الملك للعلي القدير:

لَمَنْ ذَلِكَ الْمَلِكُ الَّذِي عَزَّ جَانِبُهُ
لَقَدْ وَعِظَ الْأَمْلَاقَ وَالنَّاسَ صَاحِبُهُ
أَمَلُكَ يَا إِدْوَارْدُ وَالْمَلِكُ الَّذِي
يَغَارُ عَلَيْهِ وَالَّذِي هُوَ وَاهِبُهُ
رَمَى وَاسْتَرَدَّ السَّهْمَ وَالْخَلْقُ غَافِلُ
فَهَلْ يَتَّقِيهِ خَلْقُهُ أَوْ يُرَاقِبُهُ؟

(١) ديوان الجارم، ص ٢٤٦، ٢٥٠.

(٢) ديوان عزيز شهسي، ص ١١٦.

الاهكذا السينيسا ونلك ونها

فهلا تاني في الاماني خاطيه^(١)

وتاتي هذه القصيدة مثلاً واضحاً على مدى قدرة ادوات الاستفهام ومقاصدها البلاغية على إقامة القصيدة الحديثة، وقصيدة الغرب منها في موقع صدارة. فيتوزع ثمانية عشر سؤالاً، على مساحة أبياتها البالغة ثمانية وثلاثين بيتاً.

ونجد مثل هذه الأسئلة في قصائد شوقي عن نابليون وشكسبير وتولستوي^(٢) ولعل استخدام الاستفهام في الأخيرة لنفي التهمة عن مؤلف «الحرب والسلام» كان من أقرب الوسائل الفنية لإبلاغ المراد:

ايكفر بالإنجيل من تلك كُتبه

اناجيل منها مُنذر وبشير^(٣)

ويصمّر سؤال الاستنكار وخيبة الأمل في الغرب أو فرنسا، عندما نكبت دمشق بالقوات الفرنسية (سنة ١٩٢٥):

وحُزرت الشموب على قناها

فكيف على قناها سُئِر^(٤)

واستدعت حضارة الغرب الحديثة ومنتجاتها أسئلة عديدة، منها ما يدعو إلى الدهشة والعجب، ومنها ما يدعو إلى الحسرة والألم والاستبعاد، يقول أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) عن «روبو» أو الإنسان الآلي - ويلاحظ هنا مواكبة الشاعر الحديث للمستحدثات المدنية منذ وقت مبكر:

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ٣٠٦-٣٠٣.

(٢) ديوان شوقي ج٢/ ص ٥٦٤-٥٦٧، ص ٣٥٠-٣٥٣، ص ٤٦٣-٤٦٦.

(٣) المختصر السابق ج١/ ص ٣٥٠، والاستفهام كثير في شعر شوقي وتتنوع معانيه حسب السياق، يراجع في ذلك خصائص الأسلوب في الشوقيات: د. محمد الهادي المرابطي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٦ ص ٣٥٠-٣٥٨.

هو الجمال ولا روح تشبع به

كيف جاوب تبيانى بتبيان؟^(١)

وفي سياق آخر، يقول عبدالحليم المصري:

أثرى غاية الحضارة حصدُ الـ

سهم، حصدَ الخبثات في الوديان؟^(٢)

وقد يتوج العنوان بالاستفهام في مثل قصيدة «أهذه الأرض؟» لغزري أبو السعود، والسؤال هنا لا ييوح بمقصده إلا بالرجوع إلى القصيدة التي يعلن فيها إعجابه بحسن الطبيعة سواء أكانت في «أرض اللجج» أم في «وادي النخل والبان» ، ويود أن يتاح له العيش في «الجزيرة» البريطانية زمناً طويلاً، ومن هنا يبرز السؤال من منطلق التقدير والإعجاب بالجمال في هذه الأرض:

من غارِكَ الروض حتى اغترُ جذلاتنا

وكان منقبضاً بالأمس غضباناً؟

أهذه الأرض ما زالت كما عهدتُ

أم بكثُها جنودٌ من سليمان؟^(٣)

وفي السياق ذاته ~ سياق الإعجاب والشفق بفتنة الجمال - تتوالى أسئلة علي طه من البدء إلى الختام:

أين يا فينيسيا تلك المجالي؟

أين عشُك سُمُار الليالي؟

أين من عيني يا مهدّ الجمال؟

موكبُ الفير وعيدُ الكرنفال؟^(٤)

(١) مجلة المصور، المجلد ٣ العدد ١٧، يناير ١٩٢٩ .

(٢) ديوان عبدالحليم المصري، ص ٣٤٢ قصيدة: الدنيا الجديدة.

(٣) ديوان لغزري أبو السعود، ص ١١٢ .

(٤) ديوان علي محمود طه، ص ١٠٩ .

لكن سؤال السخط والغضب والمال الحزين، يفرض نفسه وقت إعلان الحرب، وما أعلنها غير الغرب:

وعجيباً قيم للموت يُساقُ النساءُ؟
في سبيل الضيق؟ والخبرُ اكتسابٌ ورضاءُ
في سبيل المجد؟ والمجدُ من البقي براءُ
أو في المجسزة الكبرى تنال المجدُ شاءُ؟

وهكذا يسأل الشرق «أخته» أوربا:

حسانت الساعة يا اختساء أم حق الجزاء؟^(١)

يسأل الشاعر متخلياً عن ذكر أداة الاستفهام، لكن تركيب البيت واستخدام «أم» يدلان على السؤال، والأداة المحذوفة أو المقدرة هنا هي الهمزة، وهو أسلوب حسن عندما يفهم المعنى وتدل عليه قرينة الكلام^(٢).

ويكشف هذا الأسلوب عن المقدرة اللغوية المتميزة لدى الشاعر، كما يكشف من ناحية معنوية عن أن حالة الحرب العنيفة تطرح أسئلة كثيرة تتوالى متلاحقة، وكأنها كرات النار تخرج من بركان، وكذا الأسئلة ليست بحاجة إلى أداة تتوسل بها للظهور والتجلي.

● الحوار... أداة الاتصال

سعى الشاعر الحديث إلى الحوار مع الغرب على صعيد الرؤية الفكرية، عابراً حواجز عديدة من الاختلاف الجنسي والديني والحضاري والتاريخي، ليدعو إلى وحدة إنسانية، تنبذ الاختلاف الهدام والعداء، وتؤسس للتسامح والإخاء:

ما كان مختلف الأيمان داعية

إلى اختلاف البرايا أو تعاديهما^(٣)

(١) المصدر السابق، ص ٢٧٢-٢٧٣ .

(٢) أحمد الملقني: رصف الملباني في شرح حروف المعاني، تحقيق د. أحمد محمد الخراط دار اللقمة - دمشق

ط٢ (٣) ١٩٨٥ ص ١٣٥ . ومثال آخر من الشاعر عبدالمطيف النشان يقول:

بين دافينا، وبين دروما تفوص بالفكر أم تطير؟

ولجج الرسالة - العدد ٣٨٦، ١٩٤٠/١/٢٥ قصيدة: بين اثينا وبين روما.

(٣) ديوان شوقي ج١/ ص ٤١٥ .

كما تتجسد وحدة الإنسانية في وحدة الفنون الجميلة لدى علي طه، وعلى الفنان أن يكون رائد هذه الوحدة، وله - حينئذٍ - أن يختص بالجد والخلود:

قفَّ على الفن بين شمرق وغسرب
وصف العالم المخلَّد شـانـة
عرشُ غـرناطـة إله الـحـنا
تاجُ رومـاء سماءُ مجد الكـنـانة
وابنُ حمـمـيس في المـلاء
ولمرتـين يفيضان صـبـوةً ومـجانـة
ناجيا الروض والبـحـيرة حتـى
لمس الفنُ فيهما غـنـفـوانه
إنما المـجـسـدُ في الـورى لمـسُ
هـزُ قلبِ الـورى وقـبـاد عـِـنـانـه^(١)

ويتبدى النزعة الإنسانية حين يشارك الشاعر هموم الآخر وعذاباته، ويتسع ديوانه للتقدير الأدبي لعظمة الغرب ومبدعيه، ويتلمس ذلك الاشتباك الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب، والامتلاء على كل ذلك وفيرة، لكن لها درساً آخر غير هذا الدرس^(٢).

وقد تسرب قدر لا بأس به من هذا التوجه الفكري إلى وسائل الشاعر الفنية، فاستخدم الحوار الفني، وهو تكنيك أسامي من تكنيكات فن المسرح، ومن الطبيعي أن يتبادل كل من الشعر والمسرح الأخذ والعطاء، فقد ترافقا زمنياً طويلاً، خاصة في التراث اليوناني القديم. ويرتبط الحوار ارتباطاً وثيقاً بتعدد الشخصيات في القصيدة، حيث يفترض الحوار وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة، ومن ثم فهو في الغالب يستخدم كتكنيك إضافي مع تعدد الأصوات أو الشخصيات، ولكنه في بعض القصائد يستخدم باعتباره تكنيكاً أساسياً، ويتضامل دور تعدد الشخصيات إلى جواره^(٣).

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٧٠-٧١ قصيدة: الفن الجميل.

(٢) راجع الفصل الرابع من هذه الدراسة.

(٣) د. علي عشري زليد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار الحروف والكلمات ١٩٨١ ص ٢٠٩.

ويدت في قصيدة الغرب الصور الحوارية الآتية: الحوار من طرف واحد، الحوار بين طرفين، الحوار بين عدة أطراف.

يتوجه شوقي بالخطاب إلى شخصيات طواها الموت مثل شكسبير وتولستوي ونابليون، وشخصيات أخرى معاصرة له مثل المستر روزفلت رئيس الولايات المتحدة^(١) عند زيارته مصر (سنة ١٩١٠)، وقدم لقصيدته في قصر أنس الوجود^(٢) بمقدمة نثرية تاريخية، عتب فيها على الرئيس الأمريكي لإطرائه الحكم البريطاني في مصر: «قمت أيها الضيف العظيم في السودان خطيباً فاتحت العصر، والتفتت مصر، وأقبل أهلها بعضهم على بعض يتساطون كيف خالف الرئيس سنة الأحرار من قادة الأمم وساسة الممالك أمثاله، فطارد الشموع وهو يهب، والوجدان وهو يشب، والحياة وهي تذب في هذا للشعب، ومن حرمة العواطف السامية، ألا تطارد كلتها وحوش ضارية...».

وهي نمط رفيع في أدب الحوار، يتم بهذا الختام الشعري:

يا إمامَ الشعوب بالأمس واليوم
م سئُعطى من الخناء فئُرضى
مصرُ بالنازلين من ساح ظنن
وجمى الجود حاتم الجود أفضى
عن ظهيراً لأهلها ونصيراً
وابذل النصيح بعد ذلك مخلصنا
قل لقوم على الولايات أيقنا
ظريذا ذاقنا البرية غمضنا
شيممة النيل ان يقي وعجيب
أخرجوه فضيع العهد نفضنا

(١) جد الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت (١٩٣٣-١٩٤٥).

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ٢٢٦ - ٣٣١.

الطرف الذي يتحدث ويثني ويناقش هنا هو الشاعر، وي طرح ضمناً شيئاً مما صرح به المستر روزفلت أثناء زيارته وادي النيل، كما يناشد الضيف الغربي أن يناصر قضية مصر، ويؤيدها بالرأي المخلص، في ظل ظروف احتلالي قاس، كل هذا والطرف الآخر لا يبين له صوت.

ولا يتوقف الخطاب عند الشخصيات، فنجده متوجهاً إلى المدن الغربية مثل باريس إبان محنتها في الحرب العالمية الأولى:

ولقد أقول وأثُمعي منهلةً
باريز لم يعرفك من يَغْزوكِ
ما خلَّتْ جَنَاتِ النعيم ولا الثُمى
ثُرُمى بمشهود النهار سَفُوكِ
زعموكِ دَارَ خِلاعةٍ وَمَجَانةٍ
ودعاري إفاكِ ما زعموكِ
إن كنتِ للشبهوات رِيّاً فالعلا
شهوأتُهن مُرَوِّياتٌ فيكِ^(١)

ورغم وجود الفاظ مثل: أقول وزعموك، فإن الشاعر يتخذ موقف المحاور الأحادي، الذي يأسى لغزو «جَنَاتِ النعيم» ويدفع التهم والمزاعم عنها بالحجة الشعرية المتولدة من شعور الوفاء لأيام الطلب الأول.

وتقوم قصيدة «خنجر مكبث» لحافظ علي الحديث المنفرد (المسرحي) Monologue، وفيها يتحدث مكبث (بطال شكسبير المشهور) حديثاً منفرداً إلى خنجر تخيله حينما هم باغتيال ابن عمه دانكان الملك ليخلفه في ملكه، وتتتابه الحيرة والتردد، لكنه ينتهي إلى عزم أكيد بتنفيذ ما أراد حيث «هوى النفس ذل»، وفيها أيضاً يتجلى التحليل النفسي لشخصية الحقود الطماع مكبث، والصراع الداخلي المسيطر عليه قبل تنفيذ الجريمة، وعندما تظهر الأسئلة، لا يظهر معها أي جواب، لتظل حيرة النفس مستبدة، والشر طاغيا:

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٢٧ .

أراني في ليلٍ من الشك مظلم
 فيما لبت شعري هل يليه نهاري؟
 سأقتلُ ضيفي وابن عمي ومالكي
 ولو أن عُطبي القاتلين خسار
 وأرضي هوى نفسي وإن صَحَّ قولهم
 هوى النفس ذلٌّ، والخيانة عار^(١)

«على وقع قصف المدفع يجري الشاعر محمد عبدالغني حسن حواراً ثنائياً بين «أم
 تحن على يتامى رضع» وابنها حول الحرب، حيث تتطلق أول قذيفة من المدفع إيذاناً ببدء
 القتال، وتتطلق آخر قذيفة إيذاناً بانتهاؤه، وعلى صوت المدفع تخر الصرعى، وتتساقط
 الجثث وتتناثر الأشلأه، وعلى صوته أيضاً «يموت رجاء ويحيا رجاء...» :

قم يا بني إلى الكتيبة والعلم
 قم للوغي، للحرب قم للممزنخم
 فالجند مسطور بأشلام ونم
 قم يا بني، فإن أمك لم تخم
 قم يا بني على دوي المدفع
 أماء! هل جاءوا لبتُ خمام؟
 أماء! هل جاءوا لنشر سلام؟
 لشغفاء قلبٍ أم لقلب دامي
 ملجلج يا أم أم لحرام؟
 أماء ويئل من هزيم المدفع^(٢)

ونجد لفظتي الحوار: قلت وقال، والسؤال والجواب في حوار بين أبي شادي
 و«رويووت» أو الإنسان الآلي:

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٢٣٤-٢٣٥ .

(٢) من وراء الأفق ، ص ١١٥ .

رأيتُه واقفاً بالباب منتظراً
في صورة شابته تصوير إنسان
قلتُ: من أنت؟ قال: العلم عدُّ أبي
ولي (الطبيعة) أمّ ثم حيّاني^(١)

ويزدهر الحوار الثنائي^(٢) في قصائد التواصل العاطفي بين امرأة غربية وشاعر
شرقي، والمثال من عند علي محمود طه وعبد الرحمن صدقي.

يتصاعد الحوار في ظل إيقاع موسيقى بحر الرمل في «أغنية الجنود» ويتجسد
المشهد الكرنفالي، الوافر الحسية، بالسؤال والجواب ممسأً وجهراً، يقول:
كلّمساً قلتُ له: خدّ، قال: هات
يا حبيب الروح يا أنس الحياق
ويقول:

أين من عينيّ هاتيك المجالي
يا عروس البحر، يا حلم الخيال
قال: من أين؟ واصفني ورّنا
لم تكن فينيسيا لي موطننا
قال: إن كنت غريباً فانا
قلتُ: من مصر، غريباً ههنا

أين من فارسوفيا تلك المجالي
يا عروس البحر، يا حلم الخيال
قلتُ، والنشوة تسري في لساني
هاجرت الذكرى، فإين الهرمان؟^(٣)

(١) «المصور» العدد (١٧) يناير ١٩٢٩ ص ٧٦ .

(٢) كما يزدهر في قصائد التاريخ السياسي، انظر مثلاً قصيدة نابليون الكبير وإحدى معشوقاته للشاعر
علي المزني، مجلة «أنيس الجليس» ١٩٠٤/٥/٣١ .

(٣) ديوان علي طه، ص ١١٠-١١١ وراجع أيضاً قصيدة: للسطة وخيال، ص ٣٥٧-٣٥٣ .

وترحب قيمة الحوار عندما يأتي في موضعه الملائم، ويكون هو الوسيلة المثلى للتعبير والتصور، يستحضر صدقي هذا الموقف النابض بالويدة والإنسانية والاسى الشفيف مع زوجته الإيطالية:

ثمَّنْتُ لي فوق الفراش طريضةً
تجوذُ بنفس ما ابن وما اهدى
أخادعها عما تُحسُّ، فأنفني
إليها أناجيها المحبة والوداء
القولُ تُحبيني؟ تجاهلُ عارفٍ
أضاحكها والحننُ قد جاوز الحدَّ
فتلخَّظْني والعينُ شُغْرى بدمعها
وتهمسُّ في الفزع الأخير «أجلُ جداً»^(١)

فقد استخدم الحوار القصير لاستحضار «الصورة الأخيرة» للزوجة وهي على فراش الموت، مستقطراً من اللغة اليومية المألوفة سؤالاً شجياً «تحييني؟» وهو لا ينتظر رداً، في هذه اللحظة «المساوية» ، لكن الرد يأتي مؤكداً تأكيداً إنسانياً في صورتين: لحظ العين المتلذذة دمعاً، وفي لفظيه الحميمين «أجل جداً» وهكذا يتصنف الموقف من العادية، فلا يبقى منه إلا ما هو إنساني نبيل، وكان العنصر الفاعل فيه تقنية الحوار.

أما الحوار المتعدد الأصوات، فمن نماذج قصيدة حافظ عن «تصريح ٢٨ فبراير» فقد وقف الشاعر حائراً إزاء نتائج هذا التصريح، كما رصد حيرة المصريين وتباين آرائهم في تصريحات الإنجليز المحتلين وقراراتهم، وجاءت الأصوات المعبرة عن ذلك مجهولة، عارية من التعريف، لتشمل أشخاصاً كثيرة وليس شخصاً بعينه:

قد حاربتِ الأقهالُ في أمرهم
إن لحوا بالقسمندر أو صرُّخُوا!

(١) من وحي لرائة ص ١٢٠ قصيدة الصورة الأخيرة.

فَقَالُوا: لَا تَعْجَلُوا، إِنَّكُمْ
مَكَانَكُمْ بِالْأَمْسِ لَمْ تَبْزَحُوا
وَقَالُوا: أَوْسِعْ بِهَذَا خُطْوَةً
وَرَأَاهَا الْغُفَايَةُ وَالْمَطْمَحُ
وَقَالُوا: أَسْتَرْفَى فِي قَوْلِهِ:
هَذَا هُوَ اسْتَقْلَالُكُمْ فَأَنْزَحُوا^(١)

وعقب خرب الأسطول الإيطالي لمدينة بيروت انتقاماً من الأتراك، في عهد نشوب الحرب
الطرابلسية سنة ١٩١٢، كتب حافظ «منظومة تمثيلية»^(٢) تقوم على الحوار بين عدة أشخاص:

جريح من أهل بيروت وزوج له (ليلي) وطبيب ورجل عربي. وعندما يصرح الطبيب
ببأسه من شفاء الجريح، وراه «بالموت أمسى رهيناً» يثور الرجل العربي على الغرب وأهله
وخاصة السياسيين منهم:

الطبيب:

وَمَنْ قَرِيبٌ سَيَفْخُضِي
غَضَنُ الشَّيْبَابِ حَزِينَا

العربي:

أَفْ لَقُومٍ جَبِيحٍ
قَدْ أَزْعَجُوا الْعَالَمِينَ
عَانُوا فَسَاداً وَفُرُؤَا
يَسْتَعْجِلُونَ الْمُنْفِينَ
وَالْبَسُوا الْغَرِبَ خَزِيئاً
فِي قَرْيَةِ الْعَشِيرِينَ

(١) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٩٥ .

(٢) ديوان حافظ ج ٢/ ص ٧٥-٧٥ .

يقول الغاياتي في قصيدة «السين يضطرب والنيل ينتحب»^(١) :

بلغت باريس غايتها
فتولى نهسها الطرب
اصبحت باريس باكية
فبكى الأعجم والعرب
إن باريساً ويهجتها
نعمة الدنيا ولا عجب

إن تكرار اسم باريس (ثلاث مرات) وما يتعلق بها السين (مرتان) ينبعث من منطقة الإعجاب العميقة في نفس الشاعر، ولا عجب فقد بلغت الغاية تقدماً وحضارة، وأضحت عاصمة الثقافة العالمية التي يتشوق إليها، ولا أقل من ترديد اسمها استعجاباً وربما تعويضاً عندما يعز اللقاء وتبعد المسافات.

وعلى الرغم من أن السياق العام للقصيدة هو سياق الحزن والأسف العام لما أصاب المدينة الفرنسية جراء فيضان نهر السين (١٩١٠)، فإن الشاعر نسي هذا كله أو تناساه، واستغرق في التضاد اللغوي الذي لا يتلامس مع الشعور تلامساً حقيقياً بقدر ما يتلامس مع الطرافة في صنعة التقسيم، وهو ما انتهى إليه فرأى باريس «أشرقت في الغرب ساطعة، وضياء الشرق مفترب».

واستمر ترديد اسم باريس مصحوباً بإيحاءات الاستعذاب والإشادة والأسى في محنها المتعاقبة في الحرب العظمى^(٢) وفي الحرب العالمية الثانية^(٣).

(١) وطنيني، ص ٩٥.

(٢) انظر مثلاً ديوان الجارم ج٢/ ص ٢٤٦-٢٥١.

(٣) انظر: قصيدة «محنة باريس» لعلي محمود طه، الرسالة، العدد (٣٦٩) ١٩٤٠/٧/٢٩. وديوان الجارم ج٢/ ص ٥٣٥-٥٣٩.

وربما أدى الانفعال بها، والأسى عليها، إلى تكرار تصويرها بـ «جنات النعيم» في القصيدة الواحدة مرتين، كما فعل شوقي في البيتين الخامس والمشرين والسادس والثلاثين من قصيدة «باريس»^(١) :

٢٥ - مَا خَلَّتْ جَنَاتُ النِّعِيمِ وَلَا النُّمَى

تُرْمَى بِمَشْهُودِ النَّهَارِ سَفُوكِ

٣٦ - وَمَسْرَاحُ لَذَاتِي وَتَفْدِلُهَا عَلَى

أَفْقِ كَجَنَّاتِ النِّعِيمِ ضَحُوكِ

ونجد صوراً أخرى من التكرار على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى عدة أبيات متوالية. يكرر فخري أبو السعود عبارة «أذاقونا» مرتين في بيت واحد، في سياق الاستهجان والإحساس بالمرارة من أفعال المحتلين في مصر:

أَذَاقُونَا الْمَذَلَّةَ فِي حِمَامِنَا

وإن نصمت أذاقونا الحِمَامَا^(٢)

ويطرب علي محمود طه للحن من الحان «فانجر» فيهتف:

لَهْ مَسْـَـذَاقٌ، لَهْ لَوْنٌ، لَهْ أَرْجٌ

خَمَرٌ أَبَارِيقُهَا شَتَّى وَاثْمَارُ^(٣)

لقد كرر كلمة «له» وأضاف إليها في كل مرة كلمة جديدة، منبهاً بذلك إلى تنوع الإحساس بتلك الموسيقى السيمفونية، ولو لم يكن هذا التكرار لبهت اللون واختفى الأريج.

ويلح حافظ على نجومية فكتور هرجو الأدبية:

اَعْجَمِي كَادَ يَعْلُو نَجْمُهُ

فِي سَمَاءِ الشَّمْسِ نَجْمُ الْعَرَبِي^(٤)

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٣٦-١٢٨ . سفوكه سفوكه للحماء.

(٢) ديوان فخري أبو السعود ص ١٠١

(٣) ديوان علي محمود طه ص ٣٥٠ .

(٤) ديوان حافظ ج١/ ص ٣٨ .

ويتنقل إلى التوكيد عن طريق استخدام المفعول المطلق المبين للنزوع:

قَلْتُ عَنْ نَفْسِكَ قَوْلًا صَادِقًا

لَمْ تَشْهَبْ شَائِبَاتُ الْكَذِبِ^(١)

أو عن طريق إيراد مشتق مثل اسم الفاعل من الفعل في البيت نفسه، كما في بيتي الجارم عن نار الحرب التي «طاحت بأهل الغرب»:

طَافَ عَلَيْهِمْ بِالرَّدَى طَائِفٌ

فَاخْتَرَمَ الْإِنْسَانَ لَمَّا سَفَى

وصاح فيهم لِلثَّوَى مَنَاجِ

فَصَنَعَتْ الْأَسْمَاعُ فُؤَادًا سَمْعًا^(٢)

ويتكرر الاسم في صدر عدة أبيات متوالية، عندما يخاطب حافظ مدينة «مسينا» الإيطالية التي نكبت بالزلازل:

وَسَلَامٌ عَلَيْكَ يَوْمَ تَعُودِينَ كَمَا كُنْتَ جَنَّةَ الطُّلُبَانِ

وَسَلَامٌ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عَلَى الْأَرْضِ، عَلَى كُلِّ هَالِكٍ فِيكَ فَاتِيَا

وَسَلَامٌ عَلَى الْإِلَهِ أَكَلِ النَّخْلِ وَنَاشَتْ جَوَارِحُ الْعُطْبَانِ

وَسَلَامٌ عَلَى امْرِئٍ جَاءَ بِالذَّمِّ وَثَمَى بِالْأَصْفَرِ الزُّنَانِ^(٣)

يتكرر الشاعر - هنا - على تكرار كلمة «سلام» للتوجه منها إلى أكثر من معنى: ضرورة النهوض من جديد، والحزن من أجل الضحايا، والدعوة إلى التبرع للناجين منهم، وهي تنبثق من الحس الإنساني للشاعر، ويقتضيها الحدث الجلل.

وتتنوع التعابير المكررة، فيتكرر الاستفهام بالأداة «كيف» التي تستدعيها الحرب ومأسيتها، كما في قصيدة «وداع» لعمود الخفيف:

وَمَا عَلِمْتَ كَيْفَ خَاضَ الْحَتُوفُ

سِجَالًا وَكَيْفَ تَصَدَّى لَهَا

(١) المصدر السابق ج١/ ص ٤٠ .

(٢) ديوان الجارم ص ٢٤٦ . للتوجه للهلاك والموت.

(٣) ديوان حافظ ج١/ ص ٢٢٠ .

وكيف أحاط الردى بالرجال
 وزلزلت الأرض وزلزلت السماء
 وكيف تصب السماء الدخان
 تزيد على الأرض أهوالها
 وكيف يلاقي الكمي الكمي
 وتمتحن الحرب أبطالها^(١)

ويتكرر أيضاً التعبير المسكوك (الجاهز) «لطف نفسي» عند إعلان انتهاء الحرب،
 ويلوح «يوم السلام» ، يقول الجارم:

لطف نفسي على نمام زكي
 ترك قطر الغمام طهراً وجوداً
 لطف نفسي على شباب تصدى
 غنابات الفرس زهراً وغوداً
 لطف نفسي والنار تعصف بالجب
 ش فتلقاه في الرياح بديداً^(٢)

كما يتكرر التعبير بالكينونة في سياق من السخرية والاستهجان ثماني مرات في
 قصيدة شوقي «وداع لورد كرومر» ومنها:

لو كنت من حُمر الغياب عبدكم
 من دون عيسى مُحسنًا ومُتنبلاً
 أو كنت بعض الإنجليز قبلتكم
 منكأً أقطع كفه تقبيلاً
 أو كنت عضواً في الكلوب ملأته
 أسفاً لأفرككم بكأً وعويلاً

(١) الرسالة العدد (٣٢٧) ١٠/٩/١٩٣٩ .

- وراجع أيضاً الاستفهام بـ «أين» في القصيدة «إلى الأمير الثورة لوجيني» ديوان حافظ ج ٢/ ص ١٤-١٦ .

(٢) ديوان الجارم ، ص ٢٩ .

او كنت إستبساً يهيم مبشراً

وتلت أية مسبحكم ترتيباً^(١)

تتصاعد نبرة السخط لدى الشاعر على كرومر بعد إسماعته إلى مصر والمصريين اقوالاً وافعالاً، فارتكز على التعبير «كنت» التي سبقت في البيت الأول بأداة الشرط «لو» ليستبعد تماماً كل طريق يمكن أن تؤدي إلى تعظيم هذا «اللورد» أو تقديره، وقد أمضى في مصر ربيع قرن (١٨٨٣-١٩٠٧) معتمداً مستبداً. أما ما جاء بعد التعبير المكرر فهو أشبه بالحجج المنطقية أو الأقوال «المسككة» التي تضع الخصم في موضع الصمت والخذلان.

وتتكرر الجملة الفعلية «سلوا» ست مرات في سياق الحملة على المحتل الذي لم يحفظ العهد أو الفضل، يقول عزيز فهمي في اثنتين منها:

سلوا من ساءها هذا العذاب

ومن شرع الأسنة والحسراب

سلوا جلالها تبت يدها

بأي شريعة فرض العقاب^(٢)

ويتكرر التعبير بالتمني (ياليتهم)، وتتكرر معه كل الآمال المعقودة على إنشاء «عصبة الأمم» ، لكن الأمنيات قد تخيب، يقول أبو السعود:

قيل: «السلام» وشادوا الدار عالية

يا ليتهم إذ دعوا بالسلم ما مانوا

يا ليتهم نزعوا ما في أكفهم

ففي الأكف منيات وعدوان

يا ليتهم نزعوا ما في جوانحهم

ففي الجوانح ثارات واضغان^(٣)

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ٣٧٣ حمر القباب: الإنجليز. الكلوب: ناد بالقاهرة. مبشرة: إشارة إلى تاييد

كرومر للتبشير في مصر.

(٢) ديوان عزيز، ص ١٢٢ .

(٣) ديوان فكري أبو السعود، ص ٢٢٥ .

ومن أنماط التكرار، تكرار «اللازمة» وتكون عبارة عن شطر بيت أو بيت كامل، ترد بشكل منتظم في جميع مقاطع القصيدة. ومن نماذج هذا النمط طلب صاخر بالحسية من علي طه:
واسقننيها أنت يا أندلسية^(١)

فالذكرى الحميمية - ذكرى بحيرة لوجانو السويسرية - والتلذذ النشوان، كانا وراء هذا الإلحاح أو التكرار في ختام كل مقطع من مقاطع قصيدة «أندلسية» التسع، وإن تغيرت في ثلاث منها، فقد ظل النداء الشجي «يا أندلسية» دون تغيير في جميع المقاطع ويتكرر مثل هذا البيت/ اللازمة:

هؤلاء الإنجليزُ غصنة الشعب العزيز!

في قصيدة «نحن والإنجليز»^(٢) للشاعر أحمد المصممي (ولد ١٩١٦) مع ختام مقاطعها الأربعة.

وكما يتكرر البيت/ اللازمة في خواتيم مقاطع القصيدة، يتكرر أيضاً في مطالعها، ومثال ذلك هذا المطلع البارز لعلي طه:

أين من عيني هاتيك المجالي

يا عروس البحر، يا حلم الخيال^(٣)

فقد استهل بهذا البيت كل مقطع من مقاطع القصيدة السبعة، ولا يخفى ما في البيت من موسيقية عالية استبدت بالشاعر، ودعته إلى البدء بهذه الترنيمة والانطلاق منها إلى التحليق في الأجواء الفاتنة «في كرنفال فينيسيا».

وهكذا يجيء التكرار في سياق شعوري كثيف، وتؤدي العبارة أو الكلمة المكررة إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، واستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغنى عن عناء الإقصاص المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية^(٤).

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٦٨-٣٧١.

(٢) الرسالة، العدد (٧٤٠) ١٩٤٧/٨/٨.

(٣) ديوان علي محمود طه، ص ١٠٩.

(٤) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٨، ص ٢٨٧.

ثالثاً، البناء التصويري

الصورة والحقيقة

يتصفى الشعر من كدورة السرد والتقرير والمباشرة بالخيال، والخيال ينتج الصورة، وهي البعد الثالث من أبعاد فن الشعر: اللغة والموسيقى والصورة، وإذا كان البعدان الأول والثاني يجنحان نحو حاسة السمع ويتحدان لإنتاج لغة شاعرية موسقة، فإن الصورة تجنح - غالباً - نحو حاسة البصر لاستدعاء المحسوسات والمجردات جميعاً، فيشغف الأولى ويجسد الثانية، وقد تستمر في جنوحها لصياغة واقع جديد، يتراوح بين الالفة والغريبة، وتزداد الالفة فيه كلما زاد نصيب الصورة من العناصر الواقعية أو للتوقع، وتستقر الغريبة - وكأد أقول: الجدة - كلما بعدت عناصر الصورة عن العلاقات الطبيعية بين الأشياء في عالمي البصر والبصيرة.

والصورة الجيدة تعتمد إلى كسر الالفة والمكرور، وتحيلهما معاً إلى غريبة، ودهشة تطلب في الشعر أكثر من سواء.

للمصورة إذن دور مهم في بناء القصيدة، والوعي بها قديم في هذا الإطار: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»^(١).

ويعتبرها «رتشاردز» الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل»^(٢) ورأى «كولردج» الشعراء في عصره يسعون نحو هدف رئيس هو «صور جديدة أخاذة» واستمر تصاعد دور الصورة بعد عصره، لذا يعقب عليه «سيسل دي لويس»، فيقول «الإبداع والجرأة والخصوبة في الصورة، كلها تعد «فعلات قوية» أما الروح التي تسيطر على القصيدة المعاصرة ومثل أية روح أخرى فهي معرضة للإفلات من اليد. إن كلمة (الصورة) قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، وهذا ما فعله (بيتس) بها ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالإتجاهات تأتي

(١) الحيوان ج٣/ ص ١٣٢ .

(٢) مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ ص ٣١٠ .

وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باقٍ كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر»^(١)

قد نمضي في هذا السبيل إلى مدى أبعد، فنجد النقد في مواجهة الصورة، محاولين صنع التعريف المناسب لها، وهي مواجهة لا تحقق النجاح المقنع، بقدر ما تحقق المقاربة المطلوبة، ومع هذا فإن التعدد والاختلاف في تعريف الصورة - في حسبانين - لا يفضيان في النهاية إلى اضطراب أو تناقض بين التصورات، فالصورة الشعرية بتراتها وتداخلها وتجندها الدائم تحتل هذا التعدد وتستوعب ذاك الاختلاف، والتعريف الجامع المانع هو الصعوبة الحقيقية في هذا الموضوع، فهي تخضع للنوع الشخصي والميل الفكري قبل خضوعها للدرس والتحليل، وكائننا نحاول بهذا مصادرة ما لا يصادر، لقد «تمربت الصورة على كل تعبير، فهي التشبيه والاستعارة والكناية، وهي صورة رسمت بكلمات، وهي الوصف بكلمات شحنت عاطفة وانفعالاً، وهي التعبير ذو الدلالات الحسية...»^(٢)، لكنها - في تصور الدكتور جابر عصفور - «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه»^(٣).

والصورة - وأعني الصورة الأصلية - تزيد الشعر عراقة في شاعريته، وهي تأخذ بيد الشعر إلى لقاء صنوه العريق فن الرسم، ولم يكن من المبالغة أن يقال: الرسم شعر صامت والشعر تصوير ناطق، وأن يعود الدرس إلى «لويس» لالتماس التعريف الذي يقترب كثيراً من عطاء الصورة في القصيدة الحديثة: «إنها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»^(٤).

(١) الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، وزارة الثقافة والإعلام بالعراق - دار الرشيد ١٩٨٢ ص ٢٠

(٢) د. محمد حسن عبد اللطيف: الصورة والبناء للشعر، دار المعارف ١٩٨١، ص ١٦٦ .

(٣) الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٣ ط (٢) ص ٣٣٢ .

(٤) الصورة الشعرية ص ٣٢ .

لهذا كانت الصورة الحسية التي تقف عند مجرد التشابه الحسي الظاهري بين الأشياء ولا تكشف عن الجوهر واللباب والمشاعر الكامنة خلف العلاقات التي يبتدعها الشاعر ابتداءً، هذه الصور الحسية الشكلية ليس لها كبير أثر في النقد الأدبي الحديث، وقد التفت عبد الرحمن شكري - في فترة مبكرة - إلى وظيفة التشبيه الحقيقية، فقال في مقدمة ديوانه «الخطرات» الصادر عام ١٩١٦: «ومثل الشاعر الذي يرمي بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب، مثل الرسام تغره مظاهر الألوان فيملا بها رسمه من غير حساب... وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى والأمل، أو أي عاطفة أخرى من عواطف النفس، أو إظهار حقيقة، ولا يراد التشبيه لنفسه، كما أن الوصف الذي استُخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان»^(١).

وبهذا التصور الأخير الذي يتقاطع مع آراء بعض الكلاسيكيين في مثل قول «بوالو»: «لا شيء أجمل من الحقيقة، وهي وحدها أهل لأن تحب... حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا لجلاء الحقيقة أمام العيون»^(٢)، وليس من الزائدة أن يبالغ في دور الصورة المتولدة من الخيال وحده، لأن هناك نصوصاً عديدة جيدة، بلغت المراد من الإثارة والتأثير والشاعرية، وجاء التعبير فيها بالحقيقة القوية والعاطفة الهادرة، ولم تتضمن صوراً كثيرة أو خيلاً مفرطاً.

والمثال على ذلك من عند علي محمود طه، عندما يخاطب ريان حاملة الطائرات «كارجيس» التي أغرقت خلال الحرب الثانية:

يا ابنَ البحار وليدُ في مسابحها
ويا فمماً يؤثرُ الجلى ويختارُ
ما عالمُ الماء؟ يا ريان، صفة لنا
فما تحيطُ به في الوهم افكارا

(١) اللؤلؤات الشعرية الكاملة - المجلد الثاني، ص ٨٠٩.

(٢) راجع د. محمد غنيمي هلال دراسات ونماذج في مذهب الشعر وتقدم نهضة مصر د. ص ٦٥.

وما حياة القسي فيه؟ أنثلية

وراحة؟ أم فجاعات وأخطار؟^(١)

إن الشاعر - هنا - لا يمنحنا صوراً مجازية كثيرة أو خيلاً مجنحاً - كما هو متوقع من شاعر رومانتيكي مثله - لكنه يمنحنا إثارة فكرية خصبة، ونافذة للتأمل في اسرار البحر وعوالمه الغامضة، وهي بعد ذاتها مدعاة لإثارة الشعور والخيال.

وقد لاحظت نازك الملائكة أن الشاعر لا يستعمل الصور إلا نادراً، وقد تفلنا الصفحات التالية أنه يستخدم الصورة بدرجة أقل من مجالييه من الشعراء الرومانتيكيين، لكنها ليست نادرة في شعره، ومع ذلك فقد بقي هذا الشعر «علي قسط كبير من الجمال والروعة، وسبب هذا أن الشاعر يارع براعة خاصة في خلق الجور العام للقصيد بحيث يصبح مليئاً بالإشعاع والإحياء والفتنة وبذلك يغطي نقص الصور»^(٢).

ويقول عبد الرحمن صدقي في «الصرخة الأولى» في رثاء زوجه الإيطالية:
كان لي في أخريات العُمر بيتٌ غُديٌّ
سنواتٌ أربع؟ أم كان ذا حلمٍ حُلُمٍ
هُمها هُمِّي، فلا تغزِمُ إلا ما عزَمُ
بُرهةً، وانتبه النهرُ فمُئى ما رَسَمُ
اترى الرضوانُ ذنباً أبيضاً وأبيضاً؟
احرامٌ أن سمسنا؟ أم خَبالٌ ما زَمَمُ؟
كلُّ ما اعسرفُ اني كان لي بيتٌ غُديٌّ^(٣)

في هذه الأبيات - أو في هذه الخلاصة المركزة لمعالم القصة الفاجعة - يخفت المجاز حتى لا يكاد يبين، لكنها تحفل بالوان من الإحياء والتأثير، فإن «الثوب التميمي ملائم جد الملائمة للمضمون، فلا ترى ضعفاً ولا ركاسة، وهي أمور تبين في هذا الشكل المجزؤ حيث

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٣ .

(٢) الصومعة والشرقة الحمراء، ص ١٦٠

(٣) من وهي المرأة، ص ١٧ .

لا نُدَّعِي للشاعر إلا أن يحكم القول وإلا كان فضفاضاً، ويتضح ذلك في أن جانب الواقع معبر عنه بدقة، ربما لا يكون نصيب الخيال فيها كثيراً، لكنه عوّض ذلك كله بالفطنة الشديدة بوضع الكلمة في مكانها لا تريم عنه، وعبثاً يحاول الناقد أن يعثر على كلمة ليست في محلها، أو كلمة زائدة، بل يجد البساطة الشديدة والعمق الشديد أيضاً، والواقعية المفرطة، وهي قمة المناسبة في البيت الأخير...^(١).

وهكذا كان شعر عبد الرحمن شكري، فلم تكن اللبنة الجزئية فيه الصورة، ولم يكن العمل الشعري عنده مجموعة من الصور المتآزرة على بناء يعطي بكامله صورة كلية للتجربة الشعرية، ومع ذلك نجد أنفسنا أمام أعمال فنية لا نستطيع إخراجها من دائرة الشعر، بل الشعر الجيد الذي نحبه ونؤثره وننفعل به...^(٢).

وإذا كانت الصورة ليست غاية في حد ذاتها، وإنما وسيلة يتوسل بها الشاعر، فإن مطلب الأصالة فيها يظل ضرورياً، حيث يتطلب من الشاعر أن يصور ما يتراعى له ولا يعبا إلا بما يراه، يقول بولمير: «الفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر، فعليه أن يكون وفياً حقاً لطبيعته هو، ويجب أن يحذر حذره من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره، مهما عظمت مكانته، وإلا كان نتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق»^(٣).

وإذا كان التحليل المضموني يكشف عن الأبعاد الفكرية للصورة، بشكل يدعو إلى القناعة في بعض الأحيان، فإن ذلك لا يعني أن أدوات الفن ومنها الصورة الشعرية، أضحت مجرد قنطرة لعبور المعاني، فليس من الحكمة أبداً إراقة دماء الفن على مذبح الفكر، لأن الدرس الأدبي يتغيا في الأساس تكامل الطرفين - تكامل الألف والعطاء - للوصول إلى القناعة الواجبة.

(١) د. عبد الحفيظ عبد الحليم شعراء ما بعد الديوان. مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٩، ج ٢/ص ٢٥٧.

(٢) د. أنس دلود: عبد الرحمن شكري، نظرات في شعره. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، ص ٧٠.

- ومن أمثلة ذلك في شعر شكري قصيدة «أبناء الشمال» وقصيدة «الجبيل» راجع ديوانه ص ٣٤١، ص ٦٥٣.

(٣) نقلا عن دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونظمه ص ٨٣.

وهكذا بدت للصورة في قصيدة الغرب وسائلها التي اعتمدت عليها، والصفحات التالية تتكفل بجلاء الأبرز منها.

● التشخيص

يتحقق التشخيص personification عندما تستحيل المجردات والمحسوسات كائنات حية تحس وتتحرك وتنفض، وتتخذ طريقها إلى أعماق الشاعر، فتصبح جزءاً من ذاته، وتتقاسم معه هواجسه وانفعالاته جميعاً، فإذا استوت كلمات، خرجت وهي مبللة بماء الحياة.

وكان عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قديراً حقاً، حين أدرك هذه الوسيلة الفنية - دون أن يسميها - في حديثه عن الاستعارة المفيدة في كتابه «أسرار البلاغة» يقول: «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة، .. وإن شئت أدركت المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون...»^(١).

يجدد الشاعر محمود الخفيف تأكيد «نظرية المؤامرة» في علاقة الغرب بالشرق، ويعود بها إلى عهد الحروب الصليبية:

قائمة من عهدها الأسبق

حرب الصليبيين في المشرق

لم يفتخر الغرب ولم يالنا

من حربه أو كيده المهرق

لا تلم الغرب على بغية

القوم للمستسلم الموثق

(١) أسرار البلاغة، تصحيح الشيخ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، دار الفكر، القاهرة، ط (٢) ص ٣٣.

منذ ذلك العهد البعيد، ورغم العلاقات الإنسانية التي نشأت خلاله، والأثار الثقافية والعلمية التي أسهم بها الشرق في النهضة الأوربية، رغم ذلك فإن الغرب - في رأى الشاعر - لم تفتّر همته أو همة ساسته عن التفكير في البغي والكيد والحرب معلنة وغير معلنة للسيطرة على مقدرات الشرق وخيراته.

ومع ذلك فإن المسؤولية واللوم الحقيقي يقعان على الطرف الضعيف أو المستكين للضعف (الشرق) الذي:

يُضْنُ بِالْمَالِ عَلَى وَفُورَةٍ

وَيَرْتَضِي الْأَغْلَالَ فِي ضُلْهِ^(١)

إن استحضار الغرب وتجسيده، ثم خطابه خطاب الكائن الحي يبدو أكثر وضوحاً وتشخيصاً في قصيدة «بين الشرق والغرب»^(٢) للشاعر فؤاد بلييل ، وفيها يقول:

إِيْهَذَا الشَّرْقُ يَكْفِيكَ عُمَى

فَأَتَّقِ الْغُرُوبَ وَكُنْ فِي حَنْزَرٍ

لَا يَفْرُكُكَ إِلَّا ابْنُ سَمَاءٍ

بِسَمَةِ الْبَرْقِ فَبَيْلُ الْمَطَرِ

فَهُوَ لَمْ يَعِشْكَ إِلَّا مَخْلُوعاً

يَعِشُّ الْجَزْأُ سَرَبَ الْبَقَرِ

سَالِلِ السَّكِينِ عَنْ هَذَا الْوَلَامِ

وَسَلِّ الْمَسْئَلُخَ عَنْ ذَاكَ الْوُودِ

وَاحْذَرِ السُّمَّ بِمَعْسُولِ السُّبَامِ

وَاجْتَنِبْ فِي وَرْدِهِ شَوْكَةَ الْقِتَارِ

فقد جعله الشاعر كائناً مترصباً يتسم ابتسام المخادع، وعاشقاً كاذباً ، بل إنه يسترسل فيجعله كما «الجزء» الذي يقتل كل ولاء ، ويتصل من كل وداد، لذا كانت صيحة التحذير واجبة في مواجهة ألوان المداراة والمخاطلة.

(١) ياشرق بمحمود الخاليفه الرسالة ، العدد (٧٧٧) ١٩٤٨/١/٥

(٢) الرسالة ، العدد (٣٨٣) ١٩٤٠/١١/٤ .

ويسقط القناع عن الغرب، في «حرب طرابلس» ويكشف عما يضممر للشرق من طمع
في اقتسام بلدانه، يقول حافظ:

طمعُ القى عن الغرب المُثامِما
فماستفقُ يا شرقُ واحذرْ أن تنامِما

ويتوالى سقوط الأقنعة ، فتتولد أسئلة الدهشة والنفي والاستغراب، كما تنكشف دنية
الغرب، الدموية ، أو هكذا تراها حافظ:

بارك المطرانُ في اعْمالهم
فمسئوهُ بركة القومِ غلاما؟
ابهدا جاعهم إنجيئهم
أمسراً يُلقني على الأرض سلاما؟
كشفوا عن نية الغرب لنا
وجئوا عن أفق الشرق الظلاما
فكسرأنامها سطوراً من دم
اقسمتْ ثلثهم الشرق التهاما

لقد صور حافظ في هذه القصيدة عواطف المصريين تجاه أطماع المعتدي، في تلك
اللحظة التاريخية، ورصد الثورة التي تلججت في النفوس عندما أغار «الطليان» بغياً على
طرابلس فقتلوا ومثلوا بالقتلى، بل وذبحوا الشيوخ وأصحاب العاهات والأطفال ، ثم:

احرقوا الذُورَ، استحلوا كل ما
حرمتْ (لاهائي) في العهد احتراماً^(١)

ويتكرر التحذير من «أمة المقتل» ومن كل المعالم الدالة عليه، يجسدها ويشخصها
من أجل تلك الغاية، ويخاطب سعد زغلول قائلاً:

لا تقرب «القاسير» واحذرْ ورثه
مهما بدا لك أنه مفسول

(١) ديوان حافظ ج٢/ص ٦٧-٦٦ قصيدة : حرب طرابلس.
- يشير إلى مؤتمر لاهاي الذي عقد سنة ١٨٩٩ للقضاء على أسباب الحرب.

الكيسدُ ممزوجُ بأصغر مائه

والخَنَلُ فيه مَنَوْبُ مَنَقُول^(١)

إن نهر «التاميز» المَعْلَمُ الدال على بلاد الإنجليز، يستحيل كائناً يكيد للأخرين ،
ويذاب في الخداع والمكر حتى صاراً من صفاته التي لا تتفصل عنه.

لكن عطاء التشخيص يتجلى أكثر، عندما تصافح عين الشاعر مشاهد الطبيعة في
أوربا، وتكون هذه المصافحة بمنأى عن تداخل البعد السياسي. يقول شوقي في بعض
مشاهد الطبيعة الأوربية:

كم في الخمائل وهي بعض إمائها
من ذات خَلْجٍ خالٍ وذات سيوارٍ
وحسيرة عنها الخياب وبضعة
في الناعصات تجرُ فضل إزار
وضحوة سنّ تملأ الدنيا سنئ
وغريقة في دمعها المذار
وحسيرة بالنجر تشكو وحشة
وكثيرة الاقتراب بالأنوار
ولقد تُسرُّ على الغدير نخاله
والنبت مسرأة زهت بإطار
خلو السلسل مبوجة وخريز
كانامل مرّت على أوتار
مُنّت سواعد مائه وتالقت
فيها الجواهر من حصنٍ وجمار^(٢)

(١) ديوان حافظ ج/ص ١١١ .

(٢) ديوان شوقي ج١/ص ١٠٢ .

إن الساكن الجامد من الطبيعة تحول في الصورة إلى حي متحرك، فالخامائل تبدو مجموعة من الحسناوات اللواتي يتحلين بالخلاخيل والأساور، ومنهن من تميل إلى التعري، أو إلى التستر والتبخر بطول الثياب، وهناك السعيدة التي تضحك فتملأ الدنيا بهجة، والحزينة التي تفرق في دموعها، وهناك من تبدو وحيدة في مقابل من تبدو كثيرة الأصحاب. أما الغدير الصافي كما المرأة، فهو طو عذب يهمس موجه وخبره همس الأنامل الرقيقة على أوتار موسيقية، وله سواعد كما الإنسان تلخذ مجراها في الأرض لينتفق الخير.

وقد نجد مثل هذا التشخيص الحسي، في وصف جبال سويسرا وصخورها:
والصخرُ عالٍ قام يُشبه قاعداً
وأناقاً مكشوفة الجوانبِ مُنذراً
بين الكواكب والسحاب ترى له
أنناً من الجسر الأصم وميشفراً^(١)

فالصورة - هنا - تعتمد على التشابه الشكلي بين أطرافها، دون التماس لأي صلة نفسية أو شعورية بين طرفي الصورة (المشبه والمشبّه) وكان غاية الشاعر هي البحث عما يماثل ما يتراعى له من مناظر الطبيعة، حيث التركيز على الهيئة أو المظهر الخارجي، وكأنه أيضاً يقرب صورة الصخر (العجيبة) إلى أبصار أناس لم تر صخوراً من قبل! ويإيجاز تقف الصورة عند الحواس ولا تتجاوزها إلى مواطن الفكر والشعور.

ولم يكن شوقي وحده في هذا السبيل، فهذا علي طه يتعثر في مثل هذه الصور الحسية، يقول:

ولم البَحيرةُ مثلما سُجِرَتْ
أو سُجِرَتْ من عرقِ منْجَبٍ^(٢)

(١) ديوان شوقي ج١/ص ٨٥ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٥٧ . سُجِرَتْ : مللت.

وإذا عرفنا أن البحيرة المقصودة هي بحيرة مدينة زيوريخ السويسرية، وأن السياق هو وصف الاحتفال بالعيد الوطني، بين مواكب مرحة وأسهم نارية ، عرفنا إلى أي مدى كانت الصورة حسية ، وإلى أي مدى تتناثر أطرافها من جانب الشعور والذوق ، فلا تقوم على شيء سوى التشابه بين لونين، نون جامع نفسي حقيقي، فالبحيرة التي تتلألأ بأضواء البهجة والمرح، وتزدهج بألوان المشاعر والمحظنين، تستحيل دماء تفجرت من عرق ذبيح، فلا تنتج الصورة إلا الإحساس بالفزع والرعب، والتناثر بين أطرافها، أتى الشاعر بكل هذا لجرد التشابه اللوني ، بعدما لعبت برأسه - كما يقرر - «نشوة الفرح» !

ومثل هذه الصور، تستدعي بقوة الكلام العظيم للأستاذ العقاد عن التشبيه ووظيفته التعبيرية ، وهو ما زال نستوياً نقدياً صالحاً للصورة بأنواعها ، وفيه يقول: «اعلم أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها والوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في اشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطعمهم في نفس إخوانه زيدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه. وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الإحمرار فما زنت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه...»^(١).

ومع هذا، فإن هناك صوراً - اتخذت من التشخيص وسيلتها الأساسية - تقوم على الصلة الوجدانية مع الطبيعة - وأضفى الشاعر عليها مشاعره الحقيقية ويأبدل فيها الأشياء أشواقه وأشجانه، فجاءت أكثر صدقاً وحياة.

(١) الديوان في النقد والأدب ج١/ص ١٧١٦ .

والمثل من شوقي أيضاً، يقول في «غاب بولونيا»:
 فنبتــــــــــــــــيت في الإنسان يَنْبُ
 حطنا به النجم الوحيد
 في كل ركن وقــــــــــــــــفة
 وبكل زاوية قــــــــــــــــود
 نســــــــــــــــقي ونُســــــــــــــــقي والهوى
 ما بين أعــــــــــــــــيننا وليد
 قــــــــــــــــمن القلوب تماثــــــــــــــــل
 ومن الجُيوب له سُــــــــــــــــود
 والغصن يسجد في الفضا
 ء وحبــــــــــــــــذا منه المسجود
 والنجم يَلْحَظُنَا بعــــــــــــــــين
 ما تحول ولا تحبــــــــــــــــد^(١)

إن الطبيعة ومفرداتها - هنا - محببة إلى نفس الشاعر، وتبدو مألوفة مانوسة، تستعير من أحوال الإنسان كل رقيق وعذب وما يتفق مع الموقف، فالنجم «يفبط» ولا يحسد، والغصن يسجد، ولا يجمد. أما الهوى في مشهد الذكريات الجميلة، فهو ذلك الوليد السعيد الذي تعطف عليه عيون الحبيبين بأطيب ما يكون العطف، فيعدان مهده الوثير، ويصنعان من القلوب التماثل التي تحفظه.

وهكذا بدا جيل «البرونات» الإيطالي في نظر الشاعر المحتفي بالجمال الحسي، علي ما:
 والبرونات غادة لبست حلة الســــــــــــــــهر
 ثيرت فوالها النيران كما يَنْتَرُ الزهر
 وغبرنا ربابها فاشارت لمن غبــــــــــــــــر
 هاغها قُبلة فمن رام فليركب الخطر
 فســــــــــــــــونا لخيرها زمرأ تلوها زمرأ^(٢)

(١) ديوان شوقي ج. ١/ ص ٧٩ .

(٢) ديوان علي محمود طه ص ١٣١ .

فقد جعل الجبل امرأة حسناء، تليس أجمل ما لديها، تشير للعابرين، تعدهم بالقبل، ولم يتردد الشاعر في المغامرة فصعد مع الصاعدين إلى خدرها ليظفر بالوعد، وعد الجمال الذي «توشعت» به أروع للجبال.

وهو بهذه الصورة يقدم «لمسة من تلك اللمسات الشعورية التي تترجم في صدق عن لغة النفس، حين تندمج في المنظر المعروض على البصر بكل خلجة من خلجات الوجدان. ومن أبلغ طرق الدلالة على هذا الاندماج أن يتخطى الشاعر مرحلة الهيام من جانب واحد إلى مرحلة العشق المتبادل بين جانبيين، المتبادل بين الطبيعة وبين أولئك السارين في مباحها يدفعهم الشوق ويلهبهم الحنين، الشاعر عاشق والطبيعة عاشقة.. وهو هنا يقف على السفح وهي هناك تنتظره فوق القمم، تلوح له بقبلة من القبل الملهمة لتثيرة وتفريه، بغية أن يصعد إلى شرقتها الأنيقة في أعالي الجبل شأن كل حبيبة تدعو المحب إلى ركوب الأخطار وأي محب صادق لا يستهين بالصعاب ولا يهزأ بالأهوال»^(١).

ويمتد التشخيص إلى الشلال والجبل والغاية^(٢) في بلاد الإنجليز، وهي مظاهر الطبيعة التي استوحاها عبدالرحمن شكري أثناء بعثته، يقول عن الشلال:

إنما أنت ناعمٌ ينصفُ السُّهُبُ
لن بفضلِ الشُّوَاهِقِ الشُّمَامِ
تجعل السهولَ والحزونَ سواءَ
ليس نجد ووهدة بسواء
مَرِحْ أنت أم كما يُسرِعُ الفا
رسٌ في نجدٍ إلى الهيجاء

وهو تشخيص يتولد من التامل الذي يجمع بين أصداد الشعور الإنساني، فنجد الشلال تارة ينقم، وتارة أخرى يمرح، وفي كل أحواله يمتلك إرادة الفعل والتغيير.

كما يمتد التشخيص إلى الجماد، في قصيدة أبي شادي عن «روبو» راه منتظراً بالباب، وهو يمضي ويضحك ويتكلم كما يتكلم الإنسان:

(١) انور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان، ص ١٩٢ .
(٢) راجع ديوان عبدالرحمن شكري ص ٥٥٦، ٦٥٣، ٦٦٧ على التوالي.

وراح يصحبني في مشية صدقت
فما تَعُزُّر بل قد جاز حُنباني
فرن في ضحكتي من حيرتي ومضى
في سُخْرِهِ جَدُّ مَفْرُورٍ ولِرحانِ
وقال: اعلم صديقي إنني بشرُّ
للكهرياء ومن جُثْوَثة بنياني^(١)

أما المجردات فتحيا كما تحيا الطبيعة ومظاهرها، ويراهما الشاعر من خلال مشاعره،
ويقابل بينها وبين هواجسه.

فالحرب امرأة قاسية تد الكوارث منذ القديم، بل تبدو كأننا خرافياً يلد الخوف
والبشاعة، يقول فخري أبو السعود:

لَقَوْتُ لَتَر من أم ولود جليدة
وإن شابَ منها مفرق وفُرون
إذا حملت جاءت بأعجب صربية
تُباينُ منهم أوجُه وعيون^(٢)

ويستهل شوقي «نكري كارنارقون» بذكر الموت، فيصوره اسداً يصارعه الإنسان
ويحاول دفعه، ولكن أتى له ذلك؟^(٣).

وخطاب المدن خطاب الأشخاص العاقلة، المألقة لإرادتها أو المظوية على أمرها، يتحقق
في العديد من قصائد المدن الغريبة، وقد مرت بنا نماذجها في غير ما موضع من الدراسة^(٤).

(١) روبرت أو الإنسان الآلي. المصور، العدد (١٧) يناير ١٩٢٩ ص ٧٦٦.

(٢) ديوان فخري أبو السعود، ص ٢٢١.

(٣) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٣٧٧.

(٤) ويمكن الإشارة إلى خطاب باريس لدى الجارم (ديوانه ج ٢/ ص ٥٣٥).

وذكر مبارك (الحان الخلود ص ٣٠٥) وعزير فهمي (ديوانه ص ٩٠).

وخطاب روما عند صقلي (من وحي لئارة ص ٢١٣).

وأيضاً عند عبدلطيف للتشار (الرسالة - العدد ٣٨٦ - ٢٥/١١/١٩٤٠).

● التجسيد

ويتحقق التجسيد reification في الصورة الشعرية، باقتران كلمة تشير دلالاتها إلى جماد concrete بأخرى تشير دلالاتها إلى مجرد abstract^(١).

والفكرة المجردة بطبيعتها عصبية على التحديد الصارم والتصوير الكامل، بخلاف الشيء المحسوس الذي يكون قريباً من الأتقان ويعيداً عن التلويل، لذا كانت هذه الوسيلة الفنية من وسائل التصوير الشائعة في الشعر الحديث على تعدد اتجاهاته، بحكم طروقه أفاقاً واسعة من الأفكار والتأملات، وهي محاولة الشاعر لتقريب المعنويات إلى الأفهام، ونقلها من مجال التجريد إلى مجال التجسيد، حيث تخاطب حواس السمع والبصر والذوق والشم مباشرة وبدون حجاب.

يحذر الخفيف الشرق من وعود الغرب ، فيقول:

يا شرق كم غرتك بيض الوعود

ألفتها حتى ألفت القيود

تخطر في القيد على نلر

تلوك في الأغلال مجد الجود

اهنا بماضيك وماخير به

ولكة يا مسكين حتى يعود^(٢)

فالوعد تترامى له بضاء اللون، والاستكانة إليها قيد واستعباد، والمجد والماضي - وهما معنيان مجردان - يتجسدان في صورة حسية مذوقة «تلوكها» من ألف القيود.

وكان حافظ في مفتتح القرن العشرين يطالب «رجال الدنيا الجديدة» (أمريكا) بمخترعات «تسحق» أمراض الشرق الاجتماعية:

كاشف الكهرياء ليعتلك ثغرى

بأختراع يروض منا الطبعاء

(١) د. سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الفني، ص ١٩٥.

(٢) يا شرق: محمود الخفيف. الرسالة العدد (٧٥٧) ١٩٤٨/١/٥.

أَلَمْ تَسْحَقِ التَّسَوَاعِلَ فِي الشَّعْرِ

ق وَتَلْقِي عَنِ الرِّبَاءِ الْقِنَاعَا^(١)

لقد جسد سخط الشاعر - وأمله في الوقت ذاته - التواكل والرياء في صورة حسية،
تتطلبان السحق بقلّة مادية، ولو كانت من مخترعات الغرب «الأمريكي»

وعلى جانب موازن، نجد زكي مبارك يخاطب الغرب باعتزاز:

بِذَا اسْتَهْدَتْ بِصَائِرُ لَمْ تُرْضَهَا

خَدَاعاً بِالْمَوَاعِيدِ الْكَذَابِ

كَذَابُكُمْ وَقَدْ مَرِنْتُ نَهَاكُمْ

عَلَى سِتْرِ الْخِيَانَةِ بِالْخِلَابِ

لَنَا الْخُلْدُ الَّذِي لَنْ تَرْزُقُوهُ

وَلَوْ أَوْجِبْتُمْ مُلْكَ السَّحَابِ^(٢)

فالخيانة والخلد - وهما من المعاني التجريدية - يتحولان إلى دائرة المعاني الحسية،
الخيانة شيء يُستَرّ بأساليب الخداع، والخلد رزق لا يمنح بالذهب والاستلاب.

ونجد فخري أبو السعود يجسد كيد المحتل الدخيل، والذل والموت في أشكال مادية منوقة:

فَمَهْلًا مَعِشَرِ النُّخْلَاءِ مَهْلًا

إِلَامَ نَسِيخِ كَيْدِكُمْ إِلَّا صَا

أَذَاقُونَا الْخَنَلَةَ فِي حِمَامَا

وَأِنْ نَصِمْتَ أَذَاقُونَا الْجِمَامَا^(٣)

وعند انتهاء الحرب، لا يكاد الجارم يصدق أن السلام عاد إلى الدنيا، وأنه أصبح
ظلاً ممدوداً، فيهدف بمصاييح اليبس والأمل أن تزداد إشراقاً، وأن تستمد وتوبها
(المادي) من الشوق (المعنوي) إلى السلام:

(١) ديوان حافظ جـ ١/ ص ٣٦٠ .

(٢) الحان الخلود، ص ٨٦-٨٧ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ٩٩، ١٠٠ .

• اصمحي عاد السلام إلى الكو
ن، واضحي قلباً به ممدوداً؟
• واسطعي أيها المصابيخ زهراً
ولجعلي شوقنا إليك وقوداً^(١)

أما علي طه، فيتمثل له المجد رواقاً له جدران، عليها صور الخالدين من الأبطال، من
أمثال ريان حاملة الطائرات «كارجيس» الذي دخل باب المجد واجتاز ساحته وسار فيه، ثم
رأى في «أقداسه» تمثال الخلود، وقد نحت التاريخ من رخام الدهر:
رواقٌ مجر على جدرانهِ رُفعت
للخالدين أمانيهِ والناز
دخلت من بابه، ولجزت ساحته
وسرت فيه على أثار من ساروا
يتية باسمك في أقداسه تُصنّب
رخامه الدهر، والتاريخ حُفّر^(٢)

كما استخدمت هذه الوسيلة الفنية في تجسيد معانٍ مجربة مثل: العز والشعر
والشر والذكرى، في سياقات أخرى تتعلق بتجليات الغرب في القصيدة الحديثة. فالعز
يعتلي صهوته «الطيارون الفرنسيون» وتخالهم ملائكة فوق الخيول، في قول شوقي:
صهوة العز اعتلوا تحسبهم
جمع أملاك على الخيل تسامي^(٣)

وشعر شكسبير يتجسد - في نظر حافظ - زهراً مبتلاً بالندى، ويزداد نضارة كلما
مر الزمان، ولأن نسيجه الفني يتسم بالقوة والجدة، فهو مثل النقوش الفرعونية الزاهية
الألوان:

(١) ديوان الجارم ج١/ ص ٣١-٣٢ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٢٤ .

(٣) ديوان شوقي ج١/ ص ١٧٥ .

تُبدِي على الأيام يزدادُ مُتَضَمِّرةً
 ويزدادُ فيها جِدَّةً وهو يَتَقَدَّمُ
 يُؤَلِّي إلى قمراله ان تُسَنِّجَه
 ليوم وان الحائِك اليوم فيهم
 كتلك النقوش الزاهيات بمعبده
 لفرعون لازالت على الدهر تُسَنَّمُ^(١)

اما تقاليد الشعر القديمة، فاضحت مثل «الكمان» التي تخنق التجديد عند الشعراء،
 وتكبل انطلاقهم:

فارفعوا هذه الكمائم عنا
 ودعونا نُشَمُّ رِيحَ الشَّمَالِ^(٢)

والشر يستحيل خيلاً، والمر شراً في «مرثية لشكسبير» للشاعر محمد أبو الفتح
 البشبيشي (١٩١٥-١٩٣٤):

الآن لا ترهبُ برقاً مُعا
 ولا وشاةً خبزوا الشرَّ معا
 لقد شريتَ المرَّ نهرأ موجفاً^(٣)

ويجسد صديقي الذكرى فيقول:

أنا اليوم من نكراء في جوف هيكل
 رهيبه وهذا الحزنُ فيه إل
 أنا راهب الذكرى وأُزَيَّانُ راهب
 بمعبدها إخباته وبكاه^(٤)

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٤ .

(٢) ديوان حافظ ج١/ ص ٣٣٨ .

(٣) مرثية لشكسبير: محمد أبو الفتح البشبيشي، ابولو، مايو ١٩٣٣ .

- درس الشاعر في دار العلوم، وتوفي قبل التخرج عن ١٩ عاماً.

(٤) من وهي الغرارة ، ص ٧٩ .

فالذكرى - وهي من المعاني التجريدية - تتحول إلى معبد، يعبد فيه الحزن/ الإله، والرامب الوحيد في هذا المعبد الرهيب، بل والقرآن أيضاً، هو الشاعر الخاشع الباكي.

ولعل في هذه النماذج وغيرها - خاصة عند شعراء التجسيد - أثر من آثار الرومانتيكية والرمزية الغريبة، على شعرنا الحديث، يقول الشاعر الفرنسي بولير في قصيدة «تراسل» :

وكما تختلط الأصدااء المبيدة في الاتفاق البعيدة
في وحدة غامضة عميقة
لها رحابة النهار وشمول الظلام
كذلك في معبد الطبيعة
تجواب العطور واللون والانغام^(١)

● التجريد

إذا كان التجسيد يتجه نحو التقريب والتحديد، فإن الشاعر قد يلجأ إلى المجردات ليصور بها المحسوسات المتفق على تصورها، والمدركة من الأفهام على اختلاف المستويات الثقافية، يحول المحسوس إلى مجرد ليخرج به من أسر الحواس إلى أفق أرحب غير محدود، يلتبس فيه الروحانية، ويلامس الفموض والضبائية، وإن شئت - بتعبير عبدالقاهر مرة أخرى - دلتلت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية، لا تتألف إلا الظنون^(٢).

وليسأت الغاية - هنا - تناول ما يثيره التجريد من نقاش، وعدم اعتراف أحياناً بدوره على صعيد الإبداع الشعري^(٣) وإنما ما تنتجه هذه الوسيلة الفنية من صور خيالية، وهو ما لا يكاد يخلو منه ديوان حديث، ومن جانب آخر فإن التجريد الخالص لا يكاد يتحقق، فمن امتزاج الاثنين معاً: الحسي والمجرد، تولد الصور، وهو ما بان في قصيدة الغرب.

(١) الشاعر الرجيم بولير: عيد الرحمن صتي، ص ١٠٧-١٠٨.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣٣.

(٣) راجع: الشعر العربي المعاصر، د. الطاهر أحمد مكي، ص ٨٥.

يظهر شيء من هذا في مفتتح قصيدة شوقي عن «نابليون» :

قف على كنز بـبـاريسٍ لدفينٍ
من فريدري في المعالي وثمينٍ
والثقل جوهرة من شرف
صنك الدهر بـتـريـبها ضنين
قد توارت في الثرى حتى إذا
قنم العهد توارت في السنين
غربت حتى إذا ما استياست
نكت الدار ولكن لا حين
لم تذب نار الوعى يا قوتها
واذا بئس تـبـاريحُ الحنين^(١)

فالصورة التي سكها شوقي من أجل القائد الفرنسي الشهير، تقع في منطقة وسطى بين التجريدي والحسي، فالكنز الدفين ليس بالتأكيد كنزاً مادياً، بل هو من فريد المعالي والصفات، ولم يكتف بأن يكون نابليون «جوهرة» من الجواهر المادية مهما غلا ثمنها، فمازج الحسي بالمجرد «جوهرة من شرف» ، فما أندها من جوهرة تتوارى في الخلود، تتغرب لتقرب، وتعرض لنار الصروب والمحن لتتوهج، وتتصفى أكثر لتظل منها معان تتعلق بالبطولة والصلابة والصفاء.

كما يتجرد «الشلال» عند شكري:

يا أخا الصمت في الجلالة
والروح وصنو النكباء والهوجاء
إن في القلب لوعة ما تقضى
أنت حاكيت همتي ورجائي
أحسب الخلد مثل مالك بينها
رؤفسي في ماله كالهباء

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٥٦٤ . تريبها: معنى ترب وهو الغنظير.

انت فـجـرت في ضلوعي ينبوعاً من الشجو مسرعاً في دماي

إنه يستوحى من منظر الشلال الصاخب أفكاراً تأملية ومشاعر شجية، فصوت الشلال في روعته ومهابته مثل الصمت التام في روعته، فلكل منهما روعة، وهو يحاكي الهمة والرجاء عند الشاعر، وإذا كان الخلد يتجسد «مثل مائك» فإنه سرعان ما يعود إلى التجريد فالنفس كالبهاء. والينبوع الذي تفجر في ضلوعه هو ينبوع «من الشجو» والمعاني، وهكذا يوغل في التجريد:

انت اصفى من الوداد وانقى
من حبيبور النعيم والسُراء
انت كالدهر تاخذ الثَّرب
والعسجد حتى تعيده بالحباء^(١)

وهذا ما يمكن أن نجده أيضاً في حديثه عن «الشاعر بيرون» :

قد اجتبيت من الآراء اشرفها
حتى كاذك معنى الصدق في الخبر^(٢)

ويؤرخ فخري أبو السعود كنيسة «وِستمنستر أبي» وهي من أفخم الكنائس بإنجلترا، وفيها يدفن كبار الرجال في تلك البلاد، وفي ظل الأجواء الروحانية، يزدهر التجريد:

هنا حُرِّمَ الخلد الذي عَمَّ ذِكْرُهُ
فمَلَّحُوهُ في عالم الذكور يُولدُ
سِجِلٌ لاحقاب العصور التي مضتْ
تجَمَّعَ فيه شملها المتبددُ
إذا انطلقت فيه النواقيس خلتها
صدى الضمير الخالي به يتردد^(٣)

(١) ديوان شكري، ص ٥٥٦-٥٥٨ . الحباء : المطبعة.

(٢) للصبر السابق، ص ١٠٠ .

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٦٥ .

إن الشاعر الشرقي تغلب عليه النزعة الرومانسية التي ترى «أن المادة وحدها عاجزة عن أن تشرح كل ما يحدث في العالم، ول لا يفسرها إلا القول بوجود شيء غير مادي، شيء روحاني وراء هذا الشيء المادي»^(١).

لهذا لم يتوقف كثيراً أمام فخامة البناء أو براعة التصاوير، واهتم بتجريد المحسوس، واستخلاص المعنى الذي يتوافق مع نظر شرقي يحسب ما بعد الموت كما يحسب ما قبل الموت، هكذا يصبح البناء «حرم الخلد» و«سجل» للزمان، ويدخل المقيور «عالم الذكر» ، وصوت النواقيس هو «صدى» التاريخ.

وفي لحظة ما تتراعى تماثيل روما لشوقي واضحة وضوح الحقائق:
وتماثيل كالحقائق تزداد وضوحاً على المدى وإبانة^(٢)

ويمضي علي طه إلى مدى أبعد، فيجرد المحسوس للفرق في المادية، فالعشاق على ضفاف «نهر الرين» :

اقبلوا كالضوء أطيفافاً وإحلاماً لطافاً^(٣)

والبحر والفتيات في «الريفيرا» الفرنسية تستحيل رؤى صافية:

البحر والحوور فيه سابحة

رؤى بهما بات يحلم القمر^(٤)

ويشبه سواد الليل بالسخط في قصيدة «بين الحب والحرب» وقد عانى بعض ويلاتها:

ولجى كالسخط من بعد

قد دعونا نجمه أن يغمض^(٥)

(١) أحمد أمين: بين الغرب والشرق، القاهرة، العدد (٢) ١٩٣٩/١/١٠ .

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ١٥٧ .

(٣) ديوان علي محمود طه، ص ١٥٩ .

(٤) السابق، ص ٣٦١ .

(٥) السابق، ص ٣٢٠ .

ومن أمثلة تشبيه العقول بالعقول، تشبيه شعر شكسبير بالإنجيل في قول حافظ:

اتاهم بشعر عبقري كأنه

سطور من الإنجيل ثلثي وثلاث^(١)

ونجد الصورة نفسها عند شوقي في حديثه عن قصص شكسبير:

سهما ثملت ترى الدنيا ممثلة

أو ثلث فهي من الإنجيل اجزاء^(٢)

ومن حي «الحن التاسع أو لحن المسرة» للموسيقار بيتهوفن، يقول الشاعر إبراهيم زكي:

واللحن أشجى لغات الحزن قاطبة

نعم وأشجى لغات الفرح من قدم

لحن المسرة يا لحن الجمال ويا

لحن النعيم الذي ولى ولم يدم

لما سمعته خلت النفس قد دخلت

نقية الذيل في قيسية الحرم

أو أنهما في جنان الخلد قد رتعت

تلهو وتمرح في بحبوحة النعم^(٣)

فالتحليق في أفاق الموسيقى الرحبة، مع الرغبة في التخلص من أدران الواقع

وجهاته اليومية، أدى إلى سيطرة الكلمات المجردة على معجم الشاعر، أما الكلمات الدالة

على المحسوس فلا تكاد تبين.

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٤ .

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ٣٥١ .

- قصيدتنا حافظ وشوقي تلامرتا سنة ١٩١٦ بمناسبة مرور ثلاثمائة عام على وفاة شكسبير، ولا مجال

- هنا - لتحقيق الأسبق منهما في النفس، لكن الشير إلى أن شوقي قد شبه أدب هيجو بالإنجيل في

قصيدته تذكر هيجو، المنشورة عام ١٩٠٢ . ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٦١ -

(٣) اللحن التاسع: إبراهيم زكي. السياسة الأسبوعية ١٩٢٣ .

ومقدمة الشاعر النثرية للقصيدة، تدل على شيء من تلك الاتفاق التي أشار إليها الشاعر الحديث معانقاً ومستلهماً، وفيها يقول:

«دخلت اليوم المملكة السماوية حيث لا تسمع غير الحان ملائكية تجلب لنفسك
الطمأنينة والسلام. هذه المملكة الواسعة وهذا الخلد الكبير وبدت لو اني صرفت فيها
ساعات العمر جميعاً وبيع للساعات الضئيلة التي تمر ثقلاً في العمل اليومي ولا انظر
منها بساعة إلا بشق النفس ويعد الجهد الجهد. تلك الساعة هي ساعة ان اصغي إلى
الحان ذلك العبقري الغد والفنان الكبير (بيتهوفن)»...

● القصص الشعري

في هذا اللون من التصوير ينتقل الشاعر - ولو جزئياً - من الشعر الذاتي subjective إلى الشعر الموضوعي objective من حديث النفس والكشف عن النوازع والعواطف، إلى رؤية موقف كلي، وحدث يتطلب تصويراً، بتقنيات مستعارة من فن القصة.

وعلاقة القصيدة بالقصة أو الرواية قديمة جداً، ترجع إلى ما قبل استقرار الرواية جنساً أدبياً مستقلاً بقرون طويلة حيث كانت الرواية مجرد حكايات ساذجة ليس لها أسس فنية مستقرة، فقد استعارت القصيدة من الرواية - منذ هذه المرحلة المبكرة - عنصر «القص» أو «الحكاية» الذي كان جوهر الرواية أو القصة في ذلك الحين^(١).

وقد اتسعت قصيدة الغرب للنسيج الحكائي أو القصصي، وتضمنت مشاهد على قدر من الدرامية حيث «تحفل بالحركة والتوتر والنمو، فتندافع الأحداث، وتنمو المواقف وتتابع المشاهد في وحدة نامية متآزرة، ويتركز الاهتمام في هذه الصورة على الفعل والحركة، والصراع الذي يضيف على المشهد حيوية وتدفقاً، وتستخدم العناصر اللغوية من مفردات وتراكيب، في تعضيد الصورة الدرامية وإبرازها، بحيث تتشكل في النهاية من الحدث واللغة والإيقاع الموسيقي»^(٢).

(١) د. علي عشري زابيد عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٢٢٠.

(٢) د. عبد الفتاح عثمان: الصورة الفنية في شعر شوقي الخنطلي، فصول ٣، المجلد ١، أكتوبر - ديسمبر.

١٩٨٢، ص ١٥١.

يضمن حافظ قصيدته «زلزال ميسينا»^(١) مشهداً تصويرياً، تكاد تتكامل عناصره
الحسية من حركة وصوت ولون، فضلاً عن زمن الحدث المروع:
خُسِفَتْ، ثم أغرقت، ثم بادت
قَضِي الأَمْرُ كُلُّهُ فِي ثَوَانِي
وَأَتَى أَمْرُهَا فَاضْطَحَّتْ كَأَن لَمْ
تَكُ بِالْأَمْسِ زِينَةُ الْبُلْدَانِ
بَغَتْ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ عَلَيْهَا
وَطَغَى الْبَحْرُ أَيْمًا طُفْيَانِ
تَكَ تَغْلِي حَقْدًا عَلَيْهَا فَتَنَنُ
فِي انْشِقَاقًا مِنْ كَثْرَةِ الْغُلْيَانِ
فَلْجَبِي الْجِبَالُ رَجْمًا وَقَذْفًا
بشُواظٍ مِنْ مَارِجٍ وَخَانِ
وَتَسُوقُ الْبَحَارُ رَدًّا عَلَيْهَا
جَيْشَ مَوْجٍ نَالِي الْجَنَاحَيْنِ دَانِي
فَهِنَا الْمَوْتُ أَسْوَدَ اللَّوْنِ جَوْنُ
وَهَذَا الْمَوْتُ أَحْمَرُ اللَّوْنِ قَانِي
وَدَعَا الْمُخْطَبَ عَاتِيًا فَامْنَةً
بِجَيْشٍ مِنَ الصَّوْءِاقِ قَانِي
فَاسْتَحَالَ النُّجَاءُ وَاسْتَحَقَّ الْيَا
سَ وَخَارَتْ عَزَائِمُ الشُّجْعَانِ

لقد اجتمعت على المدينة الإيطالية «ميسينا» كارثتان: زلزال الأرض، وفيضان البحر،
وجاءت الأفعال الماضية متوالية (خُسِفَتْ، أغرقت، بادت) لتصوير الحدث بتمامه، ووجد
الشاعر نفسه - إزاء ذلك - يريد تعبيراً ثورياً جاهزاً «قضى الأمر كله في ثواني، مستمداً
إياه من أجواء التعليل القدري عند عموم الشعب، والتعابير الثرية من طبيعة الصور التي
تجنع نحو القس بشكل عام.

(١) ديوان حافظ جبار، ص ٢١٠-٢٢٠.

ثم يستمر في رصد مشهد الطبيعة الغاضبة: الأرض تنشق، والجبال تقلب كرات النيران، وموج البحر يشتد تلاطمه ويتسع، وسيطر الموت بألوانه وأشكاله على المشهد كله، وتراجع إرادة الحياة.

ومما يلاحظ أيضاً، حرص الشاعر على «المواجة بين الكلمة والموقف» في اختياره للصور القرينة والتعابير البسيطة، بل لعل من أبرز وسائل التعبير عند حافظ ما يتمثل «في تجسيد الموقف في شكل تصويري»^(١)

وهو ما يتواءم من جانب آخر مع بساطة حياة حافظ وكونه شاعر الشعب.

قريب من الأجواء ذاتها ، أجواء النمار والولايات، ما يقص الجارم شعراً عن الحرب العظمى (١٩١٤):

كَمْ فَارَسٍ يَمْرُحُ فِي سِرْجِهِ
يَهْتَرُ كَالْفَصْنِ وَقَدْ أَثْنَعَا
تَمْشِي بِنَاتُ الْحَيِّ فِي إِثْرِهِ
يَرْثُفُفُ بِالزَّهْرِ إِذْ وَثَعَا
مَنْ كُلِّ بَيْضَاءِ الطَّلَى طَفَلُهُ
أَسْطَغَ مِنْ بَدْرِ الدَّجَى مَطْلَعَا
تَغْفُ غَمَزْبُ الدَّمْعِ أَنْ يُرْثَا
وَتَحْسِبُ الزَّفَرَاتُ أَنْ تُنْمَعَا
لَجَّ بِهِ الْمَوْتُ قَسْوَدَى بِهِ
وَهَزَّ مِنْهُ اللَّيْتُ وَالْأُخْدَعَا
مَاتَ فَلَا قَبْرَ لَهُ مَا ذُلُّ
وَلَا يَكِي الْبَاكِي وَلَا شَيْعَا^(٢)

(١) د. يوسف حسن نواف: أصوات الفصحى الشعرية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٥ ص ٢٩.

(٢) ديوان الجارم، ص ٢٤٨ . المثلث: الأصناف، طغاة ناعمة غرب الدمع: مسيلة، لج يد: لزيم، اللبت: صليحة العلق، الأخدج: عرق اللوريه

يقدم القصة الشعري - هنا - صورة فارس غربي، قتل وهو مازال في زهرة الشباب، وهو مثال الملايين الضحايا التي سقطت مرمى تلك الحرب، ولهذا يأتي مجهول الهوية، لا يقصد به شخص محدد، وملامحه الشخصية تنحصر في كونه شاباً، قوياً، يجذب إليه عين «البنات».

وتقوم الأفعال المضارعة بدور فاعل في استحضار الصورة وفي حركتها حيث تغني عن اتساع المجال والخيال، وهكذا تتوالى: يمرح، يهتز، تمشي، يرشقنه، تكف، تحبس. ويوغل الشاعر في حشد الفاظ الموت والنهاية المفجعة، ليرسم نهاية «تراجيدية» مؤسفة (أودي، هن، مات، قبر) وكما بدأ بالفارس مجهولاً، ينتهي به في غياصة اللامكان «فلا قبر له..» ولا عزاء للإنسانية - عندئذ - في سعيها المصوم نحو الهلاك والدمار.

ويتسع للمشهد حتى يصبح قصة شعرية في الحرب الثانية عند محمود الخفيف في مطلوته «وداع»^(١) وفيها يقص حكاية زوجة وفيه، في حياتها الذاعمة تنتفس الحب، وفي «عشها الهائئ الحالم، تشارك زوجاً شاباً، لكنها تفيق على صيحة الحرب ونذرهما المشنومة، تفيق «على الهول ملهوفة، وما كانت تخشاه وتحذره يحدث في لحظات، فيُستدعى الزوج الحبيب إلى ساحة القتال، وهنا تتوالى صور الوداع المضارعة التي تقوم على الفعل وزمنه، وتتحسر التشبيهات والاستعارات:

تلاصق قلباهما في عناق

يزيد الأسمى فيهما والضمنى

تلح وتسماله المستحيل

فيما ليبتها طلبت ممكنا

ويتدخل الشاعر - كما الراوي - في الصورة، ليطن مشاركته الوجدانية: «وكنْتُ فدى الراحل الباسل» ويحاول تبرير هذه المشاركة - بلا داع - «إذا لم ترف ثلوب له فهن من الصخر..».

ويستمر في سرد القصة من الخارج، فيُعجب بتجلد الزوج المحارب في هذا الموقف رغم «معاني الفجيعة» التي تملأ ناظره، فهو يريد أن يظل جديراً بزوجته المحبة، إنه الحب

(١) الرسالة العدد (٢٢٧) ٩/١٠/١٩٣٩ .

حتى الموت، لذا «سيمضي إلى الروح ثبت الجنان» ويكتب البيت وتطوف بأرجائه الوحشة،
ويزداد بكاء الأطفال، وعندما تطول الغيبة، ولا خبر عن زوجها الغائب، يصحو سؤال
الحرب وأهوالها ويتراعى «على الأفق لون الدم»، تعود روح الزوج إلى زوجته لتمسح
«أجفانها الهامية».

تُرى هل اخفقت المدنية الأوربية الحديثة في سعيها لخير الإنسانية؟ وأثبتت بهذه
الحرب، وبكل دليل أنها مهما تكن أحسنت إلى الإنسانية فلم تحسن مرة واحدة أن تضبط
نوازع النفس، وتردها إلى الطريق الواحد الذي ينبغي أن تصدر عنه، حتى تكون كل
أعمالها نقية طاهرة متشابهة، ذلك الطريق هو طريق الروح الذي لا يتم لعمل تمام ولا يظفر
بخلود أو بقاء، إلا أن يكون فيه مس الروح وطهارة الروح، وقدس الروح...^(١).

ويتولد القص الشعري عندما تقوى جسور الإنسانية بين الشرق والغرب، ويتبادل
الطرفان: الشاعر الشرقي والمرأة الغربية العبور إلى عالم الآخر.

هذا ما يظهر في قصائد مثل «أغنية الجنول» و«اندلسية» و«فلسفة وخيال»^(٢) لعلي
محمود طه، ويبرز فيها جميعاً عنصر قصصي آخر هو الحوار، وبه يتجسد الموقف وينطق
بالحياة، كما يتأزر معه إيقاع موسيقي عال، وتنويع في القافية، فيؤدي الوزن (الخفيف)
في القصيدة الأخيرة - دوراً يتمثل في تدفق نغماته وتحدرها بما يتناسب مع حاجة
الحوار القصصي، وتجري على نسق «الرباعيات» فتتغير القافية من مقطع إلى مقطع،
تجاوياً مع تسلسل الأفكار وتساعد المشاعر أو خفوتها.

وهكذا قضيا يومهما في الغابة «مرحين فرحين، وقبل أن يعودا إلى المدينة في المساء
كانا قد أكلا من شجر التفاح المكتف طريقهما، ونقشا اسميهما على بقع الأشجار...»
وهذا جانب مما تترجم عنه هذه القصيدة:

ههنا يا ابنة البحيرات والأو

بعية الخُفْنَر والرُيى والجبال

(١) الأستاذ محمود شاكر: وليك امزء، الرسالة العدد (٣٦٥) ١/٧/١٩٤٠.

(٢) راجع: ديوان علي محمود طه ص ٩٠-١١٢، ص ٣٦٨-٣٧١، ص ٣٥٢-٣٥٥.

صَدَحَ الْحُبُّ بِالنَّفْسِ يَدَ قَلْبِي
خَا فِدَاءَ الْهَوَى وَصَوْتَ الْخِيَالِ
وَتَبَطَّنَا عَلَى خَطَى الْفَجْرِ مُوسِي
قَى مِنَ الْعُشْبِ وَالنَّدَى وَالْقَطَلِ
وَسَمِعْنَا حَفِيْفَ أَجْنَحَةٍ تَهْ
غَوِيَهَا الرِّيحُ مِنْ كَهَوفِ اللَّيَالِي

قَلْبِي وَالْحَيَاءُ يَصْنَعُ خَنِي
لِيْ أَنْ تَمُشِي بِهِمَا أَمْ دَمَاءُ
مَلَأَ عَيْنِيكَ يَا فَتَى الشَّرْقِ أَحْلَا
مُ سَكَارَى وَصَبْؤُهُ وَاشْتِهَاءُ
وَعَلَى ثَغْرِكَ الْمَشُوقِ لِبَتْسَامٍ
فَتَرَجَّتْهُ الْأَنْشَوَاقُ وَالْأَهْوَاءُ
أَوْ خَلَقَ بَنِيكَ زَهْرٌ وَخَمَرٌ
وَعُشْبَانٌ فُؤَادِيٌّ وَغَنَاءُ

ويحاول الشاعر الرد على تلك الصورة النمطية للشرقي، والراسخة في ذهن فتاته
الغربية، ملخصاً دفاعه في هذا البيت:

أَنَا أَهْوَى رَوْحِيَّةَ الْعَالَمِ الْخَلْدِ
مَنْظُورٍ لَكِنْ بِالْجَسَمِ وَالْوُجْدَانِ

ومن النماذج الجيدة التي تمتاح من الواقع صورة قصصية بالغة الرهافة والصق،
قصيدة «ميناء نابولي»^(١) لصديقي، وهي تنقسم إلى قسمين: يرسم في القسم الأول لوحة
واقعية التفاصيل للميناء والماء المشوب به «ورد الصباح» و«بركان «فينزوف» والأبراج والروابي
والقباب، وهو يبدؤه بهذا الحدث القصصي:

(١) من وهي لثلاثه ص ٢٢٨-٢٤٢ .

صحوتُ على التهليل والهاتف العالي:

هنا نابلي في الأفق تختال كالنار

ولا يهمننا هذا القسم الذي يبدو فيه الشاعر عاشقاً للطبيعة، مسحوراً بمفاتنها، بقدر ما يهمننا القسم الثاني حيث الحركة والتوتر والنمو، وفيه تلقى السفينة مراسيها «مضجوة» ويجوس الشاعر ديار الفن معجباً «إلى أن وثت شمس النهار» أو غريت، وهكذا يتحدد الزمان ليبدأ المشهد الثاني من القصة الأسبانية:

فسميتُ إلى خان أوكل أهله

وانقح من مشروبيهم حرّ أوصالي

وقام مُفدّئهم يغني شرباتهم

على مغزّل مُستكمل النطق قوال

يغني اغانيهم جراراً شجيّة

بأنهم شديد الوقع في القلب فحال

يلدُ لاسماع الخليين وألثمه

ولكنه عند الشئجي جدّ قائل

توالى على سمعي، والضحى لهجتي

وقضّ مغاليقي وحطم أقالمي

فهبتُ من الأعماق هوجاً عنيفاً

براكين الشجاني فزلزلن زلزالي

وثارت إلى عيني الدموع سخينة

وهزّ كياني النّشج واشتدّ إحوالي

إذا بي وأهل الخائن حواري، رحمة

وعطفاء، ولما يسألوا كنه أحوالي

وقد راعهم كاسي وخبزي ومطعمي

مببلّة من واكفر الجمع هطال

وجاعوا مُغْنِيَهُمْ، فَأَجَمَلَ شِدْوَهُ
وقد أدركوا مأساة عمري بإجمال
لقد أدركوا - يا لحن عمري - أفني
طروباً إلى لحنِي، فملا لحنَ يَهْنَا لي

أسلوب القص الذي اعتمده الشاعر في هذه الأبيات، جعل منها وحدة واحدة يصعب الاجتزاء ببعضها، وهي تصور مشهداً قصصياً متكاملأً، فالمكان (أو الخان) يحفل بحركة الشخص، والحدث يتنامى ويتصاعد حتى يبلغ الذروة، ونجد الغناء الشجي «يلذ لأسماع الخليلين» ولكنه عند الحزين الملتاع «جد قتال» ، فلا غرو أن تهب من الأعماق براكين الأشجان، ويهتز الكيان بالدمع والبكاء، (لقد انكشف المستور) وه أدركوا مأساة عمري، وراحوا يجلون الغناء، ولكن «لا لحن يهنا لي» بعد «لحن عمري» ولا سبيل إلى السلى أو العزاء.

وفي ظل هذا النسج القصصي المحكم لا يتخلل الشاعر عن احتشاده اللغوي والفاظه البليغة الإيحاء، فعلى سبيل المثال عندما يجمع في البيت السابع بين النشج والإعوال، فإنه يرمي من ذلك إلى إظهار ما بينهما من فرق في المعنى (فالنشج: بكاء من غير انتحاب، بعكس الإعوال: رفع الصوت بالبكاء والصراخ) ليستدعي المشهد بكل دقة، وذلك نوع من الاستقصاء والشمول، لعله صدئ من أصداء الإعجاب بابن الرومي الفارس المجلى في هذه الحلة.

إن المشهد أشبه بلحن سيمفوني تتصاعد حركاته حتى النهاية أو كأنه نغم متصل يمتزج فيه الإيقاع الداخلي للعازف بالإيقاع الخارجي، وهو صورة لنفس أرمها الأسى وأومضها الحزن، ولقد كانت صحوه الذكريات من العنف والشدة بحيث جاءت القصيدة بكائية ترثي تعاسة البشر لا مجرد تعبير عن حزن الشاعر في موقف بعينه محصور في مكان وزمان معينين. ومن ذا الذي لا تشغله رحلة المصير وهموم المسرات الضائعة والزمن المؤلّهي بعد أن يقرأ الجزء الثاني من هذه القصيدة^(١).

(١) د. حسن فتح الباب: مأساة الحب في شعر عبدالرحمن صدقي. مجلة الثقافة - الجزائر، فبراير ١٩٨٥/ العدد (٨٥). وشعر عبدالرحمن صدقي، دراسة فنية ص ٢١٥-٢١٦ .

وأخيراً : استدعاء الشخصيات التراثية

شكلت الشخصيات التراثية رافداً مهماً من روافد الصورة في شعرنا الحديث، وليس من حق ناقد أن يطلب من شاعر الانفصال في صوره عن أسلافه، لأنه يصبح كالمثبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد، يعرف الابتكار والتجديد، ولكن ذلك لا يعني الخروج المطلق على الرسوم، بل لا يزال يتحصل بهذه الرسوم، فدانماً هناك اتصال^(١) وليس الاستعانة بالشخصية التراثية لإثراء الصورة واتساع مداها، إلا دخولاً في هذا الاتصال.

وقد تطورت علاقة الشاعر الحديث بعد البارودي بعناصر التراث، عبر مرحلتين أساسيتين - في تقدير الدكتور علي عشري زايد - أولاً مرحلة «التعبير عن التراث» والثانية مرحلة «التعبير بالتراث» ، وتمتد الأولى حتى النصف الأول من القرن العشرين - وهي فترة الدراسة - ثم يقول: «وليس هذا تهوئناً من قيمة الدور العظيم الذي قام به هؤلاء الرواد الكبار، وإنما هي محاولة للتفرقة بين طبيعة مرحلتين من مراحل علاقة الشاعر بموروثه، اقتصر دور الشاعر في الأولى منهما على مجرد نقل العناصر التي يتعامل معها من عناصر التراث كما هي في التراث، دون محاولة لاستغلال العنصر الشامل والمستمر في دلالة هذه العناصر التراثية في التعبير عن مواقف وتجارب معاصرة تتفق في دلالتها الشاملة مع هذه العناصر التراثية، وهذا هو ما قام به شعراء المرحلة الثانية التي سميناهم مرحلة «التعبير بالموروث» أو توظيفه، ففي هذه المرحلة لم يقتصر الشعراء على نظم العناصر التراثية التي يتعاملون معها، وسرد مضمونها سردياً تقريبياً.... وإنما تجاوزوا ذلك إلى استخدام هذه العناصر استخداماً فنياً في التعبير عن أشد هموم الإنسان المعاصر وقضايا معاصرة وخصوصية، بعد تأويل هذه العناصر تأويلاً معاصراً، واستخلاص دلالتها الشاملة المستمرة بعد تجريديتها من ملايساتها ودلالاتها الوقفية العابرة...»^(٢).

(١) د. الشوق ضيفاء شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٤١.

(٢) استدعاء للشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. للشركة العامة للنشر والتوزيع - طرابلس ط

(١) ١٩٧٨ ص ٦٢ .

وإذا كان من الحق أن نماذج المرحلة الأولى بهذا المفهوم متنوعة ووفيرة، فمن الحق أيضاً أنها لم تغلّ تماماً من النماذج الجزئية - وعلى مستوى تكوين الصورة الشعرية - التي استدعى فيها الشاعر الحديث الشخصية التراثية، ليس للحديث عنها وحسب، بل لإضفاء بعض الدلالات المعاصرة عليها، كما أن استدعائها في ظرف تاريخي معين، وموقف شبيه يوهي بتلك المعاني الباقية والمستمرة في تلك الشخصية عبر العصور، وتتطلبها مرحلة الشاعر ومواقفه.

ولكي يتضح ذلك، نعود إلى قصيدة شوقي عن «شكسبير»^(١) في نكراه المثوية الثالثة، وفي ظل حرب عظمى، طالبت أرواها العالم كله، وقد تناول شخصيته في إطارين: إطار «التعبير عن الشخصية» وإطار «التعبير بالشخصية» أو على الأقل انطلاقاً منها. في الإطار الأول تناول مكانة إنجلترا وأديبها العظيم من حيث الإشادة بمسرحه وشعره والإعجاب بقرائنه على تحليل النفوس، وشكسبير في سياق الموت.

أما الإطار الثاني، فقد تناول الشخصية ليعبر بها عن الحال الحاضرة ومدى حاجة العصر - عصر الآلة والأسلحة الفتاكة - إلى أدبه لماصرة الحق ومواجهة جحافل الظلم والدمار:

يا واصفَ الدم يجسري ها هنا وهنا
قم انظر الدم فهو اليوم دماء
لاشوك في جعله الإنسان نخب دم
واليوم تبدو لهم من ذلك أشياء
والليل اكسر نجر القتل ثم أتوا
ما لم تملكه خيالات وأنبياء
كانوا الذئاب وكان الجهل داهم
واليوم علمهم الرافي هو الداء
قم أيد الحق في الدنياه ليس له
كتيبة منه تحت الأرض خرساء؟
واين ماضية في الظلم قاضية
واين نافذة في البغي نجلاء؟

(١) ميوان شوقي ج٢/ ص ٢٥٠-٢٥٢.

ابتدأ الأرض جانوها وليس بها
صحيفةً منك في الجاني سوداء؟
تاوي إليها الأيامي فهي تعزية
ويستريح اليأسى فهي تأمساء

وإذا كان هذا التناول قد استغرق الجزء الأخير من القصيدة (من البيت السادس والثلاثين إلى البيت الخامس والأربعين) فإننا نجد مثل هذا يتكرر في قصيدته عن شاعر فرنسا «فكتور هيجو» ، وعن الروائي «تولستوي» ، فقد اختص الجزء الأخير من كليهما بالحديث عن الحال المعاصرة انطلاقاً من الملامح المستقرة للشخصية الأدبية التراثية.

كما نجد الشيء نفسه، في قصيدة حافظ في «ذكرى شكسبير» فيطل على طيات
البشر - التي طالما وصفها الشاعر الإنجليزي - ويرى أن النفوس في واقعه المعاصر
ما زالت تضج بالطمع والشرور، وتصطلي بوقائع الحروب :
أيقُ ساعةً وانظرَ إلى الخلق نظراً

تجسّدُهُم - وإن راق الطلاء - هُم هُم
على ظهرها من شرّ اطعاصِهِم دمٌ
وفوق غُباب البحر من مننعهم دم
تفسّأوا على دنيا تُفسّرُ وباطل
يزولُ إلى أن ضجّت الأرض منهم
فليس لك تحيا يا أبا الشعر ساعة
لتنظرَ ما يُنمي ويُني ويؤلم
وقساع حروبٍ أجج العلم نارها
فكاد بها عهد الحضارة يُختم^(١)

ويؤلف محمود أبو الوفا إichادات رواية «البئساء» لهيجو، للتعبير عن حالته النفسية
وظروف حياتها، ويغيب الحديث عن الشاعر الفرنسي تماماً، في قصيدة عنوانها «يا
صاحب البئساء»^(٢).

(١) ديوان حافظ ج١/ ص ٧٦ .

(٢) محمود أبو الوفا، ديوانين شعريه ص ١٣١-١٣٢، سألني الشاعر إلى باريس للعلاج سنة ١٩٣٨ .

وقد مر - في البعد الإنساني لقصيدة الغرب - مدى تقدير الشاعر الحديث لشخصيات أضحت جزءاً من الإرث الحضاري للإنسان، وجعلها موضوعاً لقصائده. وهو ما يتم تجاوزه - هنا - إلى استدعاء الشخصية التراثية من أجل استخدامها في تشكيل الصورة الشعرية عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ولم يقتضها عامل ما، وإنما تخيرها الشاعر من رصيده الثقافي وارتضاها فنه مثلاً للموصوفات المسوقة، فهذه الأعلام ليست دلائلها في ذاتها ولكن فيم وراءها من أبعاد، وهي في الجملة تعكس ثقافة وتبلور نظرة وتجلي صوراً وخيالات^(١)، وقد شمل ذلك شخصيات من الشرق والغرب، وتنوع منابعها الدينية والأدبية والأسطورية والتاريخية.

● من التراث الديني

ترحب الملامح النفسية والخلقية للشخصية الدينية عبر الزمن، وتخضب معانيها الشعر، فيزداد الفن فيه توهجاً، ولأن علاقة الشعر بالدين قديمة، فقد كان المازني بصيراً عندما لمس جوانب من التقاء الشعر بالدين في الغايات والأهداف، يقول: «لأن غاية الدين وغاية الشعر كانتا ولا تزالان واحدة، وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية، بل النتيجة العملية، أي السمو بالناس إلى منزلة لا يتلغفهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة. وتلك لعمري غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال، فالفرق بينهما ليس في الغاية ولكن في الوسيلة، لأن الشعر يظهر الروح من طريق العواطف والإحساسات لا بالصوم والصلاة وغيرهما من مراسم العبادة، وقد يستعين الدين بالعواطف ولكنه أبداً يستعين بالعقل ويخاطبه أكثر مما يخاطب العواطف»^(٢).

من الشخصيات الدينية المصوّر بها كثيراً - في قصيدة الغرب - شخصية النبي عيسى بن مريم عليه السلام، ومن ذلك تصوير الروائي «تولستوي» في عطفه على الضعفاء:

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ٣٨٩.

(٢) الشعر غاياته ووسائله دراسة وتحليل د. محمد الجيار. دار الصحوة للنشر - القاهرة ط ١/١٩٨١ ص ١١٢.

تطوفُ كعيسى بالحنان وبالرضا

عليهم وتُغشِي نوزهم وتزور^(١)

وتصوير المعاني التي يحفل بها شعر شكسبير:

وكل معنى كعيسى في محاسنه

جاءت به من بنات الشعر غزراء^(٢)

ومن هذا التوظيف الجزئي للشخصية أيضاً، تصوير كنائس مدينة «البندقية» الإيطالية والماء يحيط بها من كل جانب:

أسكرتني منك الكنائس في

الماء كعيسى يمضي على الدأمام^(٣)

ويتسع التوظيف الفني لشخصية المسيح، فيخلق الشاعر إحساسه على الصورة، ويتسع دلالتها المعنوية بما يلائم الموقف المعاصر، وهو هنا الحرب العالمية الثانية، ومستولية الغرب عن إشعالها، فماذا يمكن أن يقول الشاعر الحديث للسيد المسيح في دليّة عيد الميلاد:

أيها المبعوث لا ضنّت برُجمائك السماء

انظر الأرض... فهل في الأرض حباً وإخاء

نسي القوم وصاياك وضلّوا واسامعوا

وكما باعوك يا منقذُ بيعَ الإبرياء^(٤)

(١) ديوان شوقي جدم ص ٤٦٢ .

(٢) المصدر السابق جـ ٢/ ص ٣٥١ .

(٣) من وهي المرأة : صديقي ، ص ٢٨٩ - الداماد البحر .

- والاشارة إلى بحر الجليل المعروف ببحيرة طبرية وعلى ماثلها ملئ المسيح في جملة ما جاء من خوارقه ومعجزاته .

- وفي «المعهد الجديد» إنجيل متى - الإصحاح ١٤ ف ٢٥: «وفي الهزيع الرابع من الليل مضى إليهم يسوع ماشياً على البحر» .

انظر: الكتاب المقدس. دار الكتاب المقدس بمصر ط (٢) ٢٠٠٢ ص ٢١ .

وراجع: قصص الانبياء: عبد الوهاب للنجار. دار التراث - القاهرة ١٩٨٥، ص ٤٩٥ .

(٤) ديوان علي محمود طه ص ٢٧١ .

ويتأكد مسئولية الغرب السياسي عن مآسي الحروب الكبرى لدى شاعر آخر (محمد الأسمر...) ورغم ذلك لم تخطر بباله فكرة الصراع، وإنما دعا ومنذ فترة مبكرة - إلى المصالحة بين الغرب والشرق، وتجاوز - ربما بشاعرية خالصة - دعوات تملا المشهد المعاصر (بدايات القرن الحادي والعشرين) مثل حوار المضاراة، وتحالف الحضارات، وهو يستدعي نبي السلام عيسى عليه السلام:

ليت شعري ما للوصايا أراها
هي عشر صارت لدى (الغرب) صفراً؟
معشر قسّموا الأنام كما شا
ؤوا وخانوا (المسيح) سرّاً وجَهراً ؛
يكلون الخُءَفاءَ حتى ولو
كانوا ذويهم والأرضُ تنظرُ حَيَراً ؛
أين (عيسى) يَرُونَهُ لِيُؤَيِّوا
كان (عيسى) روحاً من الله مَهْجراً
لم يُفَرِّقْ ما بين بيضٍ وسُفْرِ
لم يُجَرِّدْ للبقي بيضاً وسُفْراً
ما على (الغرب) لو تآخى مع (الشُرُ
ق) استزاج الشراب ماءً وخمراً
كم مَنَنْتَنَا يَدَ التَّصَالُفِ إِلَيْهِ
وهو يابى إلا التَّوَادُّعَ وَغَنّاً^(١)

ويلج الشاعر على الدعوة ذاتها، في قصيدته «الشرق والغرب»^(٢) فيقول في ختامها:

ما على (الغرب) لو تآخى مع (الشُرُ
ق) فصاراً كالروض ماءً وغلاً؟ .

(١) ديوان الأسمر، ص ٨٧ - ٨٨ .

(٢) السابق، ص ١٩٠ .

وفي منفاه الإسباني، يذكر شوقي مصر ورحمتها به وعطفها عليه، فيستدعي صورة
(أم موسى عليه السلام) حينما ألقت في النيل مضطرة، وسألت الله تعالى أن يكفله:

بُنَا فَلَمْ نُخَلِّ مِنْ رَوْحِ يُرَاوِحِنَا
مَنْ بَرَّ مَصْرَ وَرِحَانِ يُغَاوِسِنَا
كَأَمْ مُوسَى، عَلَى اسْمِ اللَّهِ تَكْفُلُنَا
وَبِاسْمِهِ ذَهَبْتُ فِي الْيَمِّ كُلِّينَا^(١)

ويشبه الطبيعة في أوربا بملكة سبا (في بلاد اليمن) «بلقيس»، وابن داود (سليمان
عليه السلام):

كُشِفَ الْغَطَاءُ عَلَى الطَّرُولِ وَاسْتَرَقَتْ
مِنْهُ الطَّبِيعَةُ غَيْرَ ذَاتِ سِتَارٍ
شَبَّهَتْهَا بِلَقِيمَيْنِ فَوْقَ سَرِيرِهَا
فِي تَخَنُّرٍ وَمَسَاكِبِ وَجَوَارِي
أَوْ يَابِسِينَ دَاوِدَ وَوَأَسْعَ مُلْكِهِ
وَمَعَالِمَ الْعَمْرِ فِيهِ كِبَارُ^(٢)

ويستدعي سليمان عليه السلام وبساط الريح، في إطار صورة ممتدة، عندما يرى
«الطياريين الفرنسيين» (١٩١٠) وسيطروا على الجو بالطيران، و«أمرجوا الريح» كأنها
الخيال، وهي صورة لا تخلو من دلالة يرسلها الشاعر من خلال تأكيد أهمية العلم والعمل
والإرادة في تحقيق المعجزات، أو ما بدا هكذا في المصور الخوالي:

فَمُ سَلِيمَانُ بِسَاطِ الرِّيحِ قَامَا
مَلَكَةُ الْقَوْمِ مِنَ الْجَوِّ الرُّمَامَا

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٤٨-١٤٩ .

(٢) المصدر السابق، ج١/ ص ١٠٢ .

- ويكرر التصوير ببلقيس فيشبه فرنسا بها، بمناسبة قدوم الطياريين الفرنسيين إلى مصر
بطيارتهما سنة ١٩١٤ . ج١/ ص ٤١ القصيدة: لية المصير في سماء مصر ، وورد ذكر ملكة سبا
بسورة النمل ٧٠-٤٤ .

حين ضاق البرُ والبصرُ بهم
اسرجوا الريح وساموها اللجأ
صار ما كان لكم معجزة
أيةً للعلم اتاها الإنماء
فسدرة كنت بهما منفسداً
اصبحت حصةً من جدّ اعتزاما^(١)

أما «روح القدس» جبريل، فيُستدعى في سياق دفاع الإمام محمد عبده عن الإسلام،
ضد مطاعن الفرستيين (هانوتو - رينان) ، يقول حافظ:
وقفت (لهانوتو) و(رينان) وقفةً
امتك فيها الرُوحُ بالنفحات^(٢)

ومن الشخصيات الدينية ذات الإيماءات الخاصة عزرائيل «ملك الموت» وهابيل
وأخوه قابيل، وتستدعى حين يشتد أوار الخلاف والحرب، وينشر الموت أجنحته في كل
مكان، يقول الجارم في الحرب الثانية:

طائرات ترمي الصمصمواً لا
تخشى إلهاً ولا تضاف عبيداً
أجهدت في السرى خوافق عزّيل
فرقت من خلفهنّ وليداً^(٣)

وحين تسقط المدينة الألمانية أو «فتح برلين» بتعبير عزيز فهمي:
اصحابها وإبل عزّيل صسويّه
سهل رواها نجيع جف باكراً^(٤)

(١) ديوان شوقي ج/ ص ٥١٦ .

(٢) ديوان حافظ ج ٢/ ص ١٤٥ .

(٣) ديوان الجارم ج ١/ ص ٢٩ .

(٤) ديوان عزيز ، ص ١١٥ .

هذه الولايات الغربية - كما رأها شعراء الدراسة - تتطلب الرجاء في يوم السلام، وهكذا نراهم يعوِّدون إلى استدعاء رسل السلام والرحمة (محمد - عيسى) أملاً في حماية قيم المساواة والإخاء والعدل - أو ما تبقى منها - بالإضافة إلى الدعوة إلى حفظ تراث الإنسانية الخالد:

سماز بالإسلام نوراً، وهدي
بسنا عيسى خُطى الحق الطريد
النبِيُّون همـو نُورُهُ
حاملوا الشُّعلةِ أعداءُ القيود^(١)

• من التراث الأدبي

تكتنز الشخصية الأدبية جملة من المعاني الخاصة. وأكاد أقول الاستثنائية لكون صاحبها يمتلك قدرة استثنائية على الشعور والتعبير، ولهذا كان الشعراء هم الأقرب إلى إدراكها من القراء العاديين. وهذه المعاني المستسرة خلف اسم القلم الأدبي تتكئ على جانبين من جوانب الشخصية: الحياة والصفات الخلقية الأبرز فيها، ثم الفن الذي اشتهرت به دون غيره من الفنون.

ومن الشخصيات الأدبية المصنوع بها في قصيدة الغرب ما كان عربياً، ومنها ما كان غربياً، وقد يجمع بينهما الشاعر الحديث في سياق واحد، يأتي بها لصفاتها المعروفة على صعيد الحياة أو على صعيد الأدب.

في قصيدتي شوقي وحافظ عن «تولستوي» يستدعى شيخ المعرفة أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) للتشبيه والموازنة بين حياتين وشاعرين وفيلسوفين، يقول شوقي:

إذا أنت جاورتَ (المعري) في الشرى
وجاور (زُغنوي) في القراب (قُبَيْر)
فلن يا حكيم الدهر خُذْكَ عن الملى
فأنتَ علمٌ بالأمور خبير^(٢)

(١) مجلة باريس: علي محمود طه، الرسالة العدد (٣٦٩) ١٩٤٠/٧/٢٩ .

(٢) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٤٦٤ .

ثم يأتي خطاب حافظ للاديب الروسي:
 إِذَا زُرْتُ رَهْنَ الْمُحَبِّسِينَ بِحُفْرِ
 بِهَا الزَّهْدُ ثَوْرٌ وَالذِّكَاءُ سَتِيرٌ
 فَكُفْ ثُمَّ سَكَمْ وَاحْتَشِمْ إِنْ شِئْنَا
 مَهْيَبٌ عَلَى رَغْمِ الْفَنَاءِ وَقُورٌ
 وَسَائِلُهُ عَمَّا غَابَ عَنَّا فَإِنَّهُ
 عَلِيمٌ بِاسْرَارِ الْحَيَاةِ بِصِيرٍ
 يُخَبِّرُكَ الْأَعْمَى وَإِنْ كُنْتَ مُبْصِراً
 بِمَا لَمْ تُخَبِّرْ أَحَرَفٌ وَسُطُورٌ
 كَانِي بِسَمْعِ الْغَيْبِ اسْمِعْ كُلُّ مَا
 يَجِيبُ بِهِ اسْتِئْذَانُنَا وَتُجِيرُ
 بِخَابِئَةِ أَهْلًا بِالَّذِي عَاشَ غَيْبُنَا
 وَمَاتَ وَلَمْ يَخْرُجْ إِلَيْهِ غُرُورٌ^(١)

ولأن صاحب «الحرب والسلام» كان نصيراً للضعفاء والفقراء، حتى أنه تخلى عن ممتلكاته لهم في آخر حياته (١٩١٠)، فقد بكاه كل هؤلاء، وبكته كثيرات كما بكت ليلي العامرية شاعرها قيس بن الملوّح (ت نحو ٦٨هـ):
 وَيَبْكِيكَ الْفُفُوقُ لَيْلَى قَدَامَةً
 غَدَاةً مَشَى بِالْعَامَرِيِّ سَرِيرٌ^(٢)

ولكن «الجامع النفسي» بين الشخصيتين الغربية والعربية - هنا - ضعيف، فكل منهما مات طارئاً قضية مختلفة عن الآخر.

ومن الشعراء القدامي أيضاً، الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني (ت ٦٠٥م) والشاعر المباسي البحري (ت ٥٢٨هـ) يذكرهما الشاعر في سياق الحنين والاعتبار بآثار العرب في الأراضي الإسبانية:

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ١٦٥ رهن المحبسين: هو للمري. ستير/ مستور (مدفون).

(٢) ديوان شوقي ج٢/ ٤٦٣ .

- راجع عن طيوان تواسطوي عشرة من الخلفين: إبراهيم المصري، ص ١٤-١٥ .

ونابغي^(١) كان الحشور أخره

ثمينا فيه ذكراكم وتحيينا^(٢)

وعظ البحتري^(٣) إيوان كسرى

وشنفتني القصور من عيد شمسي^(٤)

ومن أعلام الأمثال العربية سحبان وأثل (ت٦٧م) مثال الفصاحة والخطابة، وحاتم الطائي (ت٥٧٧م) مثال الكرم. فالخطيب السياسي في مقر «عصبة الأمم» يتجلى كما سحبان، في نظر فخري أبو السعود:

ما شاهد الزاروها مجمعا لجبا

يصول فيه من السوس سحبان^(٥)

ويقول صديقي مشبهاً الإمبراطور الروماني «تراجان» الذي أقيمت تماثله على أعمدة تذكارية بـ «سحبان» في الخطابة:

وأعمدة قد كان تماثل رؤسها

على رأسها سحبان تلك المنابر^(٦)

ويذكره شوقي في «نكرى كارنافون» :

فرفعت ركناً للقضية لم يكن

سحبان يرقعه بسحر خطابه^(٧)

(١) ديوان شوقي ج١/ ص ١٥٠ .

نابغي: يريد لليل الطويل الثقيل إشارة إلى قول النابغة الذبياني:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل القاميه يطيه الكواكب

- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - القاهرة ١٩٧٧ ص ٤٠ .

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ٢٠٨

(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ٢٢٤ .

- ويلاحظ هنا دخول «ال» الموصولة على المشتق «الزاروها».

(٤) من وحي المرأة - ص ٢٥١ .

(٥) ديوان شوقي ج٢/ ص ٣٨٦ .

وإذا كان حاتم الطائي يرد عادة في مقام الإشادة بكرم المدح، فإن «حافظه يستدعيه للتهكم من الملك الإيطالي الذي تخلى عن جيشه للأتراك في «حرب طرابلس» وهذه بعض عطايا «حاتم الطائي»:

حاتم الطيَّانُ قد قُنُتْنا
مِئَةً نَذْكُرُها عَماماً عَماماً
انْتَ أَهْبَيْتَ إلينا عُصْدَةً
ولِباساً وشراباً وطَعاماً
وسَلاحاً كَسانَ في اِيديكُم
ذا كِلالٍ ففداً يَفْري العِظاما
واقِيموا كُلَّ عامٍ مَوسِماً
يُشْنِيعُ الِاِيتِسامَ مَنا والِايامِ^(١)

وقد لا يكتفي الشاعر باستدعاء أسماء الشخصيات الأدبية، فيستدعي كلامها ليضمّنه قصيدته، ويقدّر تفاعل الشاعر مع النصوص الأدبية التراثية تخصّب القصيدة وتتعدد مصادر ثرائها، وبهذا تظهر في جسد القصيدة الحديثة ظواهر التضمين والاقتراس والاستيحاء - وهي من مصطلحات النقد العربي القديم - وربما لهذا أيضاً يتبنى الدرس الأدبي الحصافة الفكرية والتعبيرية التي تتسم بها مقولة «بول فاليري»: «لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتفدى بأراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة»^(٢).

من ذلك تضمين الجارم شطراً من بيت تراثي، بمناسبة ارتدائه «قبعة بعد عمامة» أثناء بعثته بإنجلترا، وهو تضمين له دلالة رمزية اجتماعية ثقافية، وإن تغلف بغلاف الطرافة:

لِباسَتِ الآنَ قُبْعاً بَعِيداً
عَنِ الْأوطانِ، مَعْتادَ الشَّجونِ

(١) ديوان حافظ ج. ٢/ ص ٦٧-٨٦ إذا كلاله لا يقطع. يفرى: يشق

(٢) نقلاً عن د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص ٣٣ .

فإن هي غيسرت شكلي فإني

«متى أضع العمامة تعرفوني»^(١)

وفي جبال «النيرول» (تقع في الشمال الشرقي من إيطاليا) يتذكر حافظ أبياتاً لشاعر قديم، ويستوحي معانيها في قصيدته عن رحلته الإيطالية:

في جبال (النيرول) إن أقبل الصيّد

فأُنعيم وإن مضى زفير
أُكرّمني ما قلله عروبي

طارقي! أمتى احتواء (شكّير):

حلّ ترك الصلابة في هذه الأثر

ض وحلّت لنا عليها الخمر

إن صدر السعير أحنى علينا

من (شكّير) واين منا السعير^(٢)

وقد نلمح تناسلاً جزئياً - بمفهوم للتناص في النقد الحديث^(٣) في قول فخري أبو السعود عند زيارته «كنيسة وستمنستر أبي» بإنجلترا، ذاكراً كبار رجال الدولة الذين يدفعون فيها:

(١) ديوان الجارم، ص ١٢٥ .

- للشاعر للشاعر سنجيم الرياحي (ت ٨٩٠هـ) من بيته المشهور:

إنا ابن جلا وطلاع الثغابا متى أضع العمامة تعرفوني

انتظر: عبدالحق بن قريب الأصمعي: الإصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف ط (٥) ١٩٧٩ ص ١٧ .

(٢) ديوان حافظ ج ١/ ص ٢٢٦-٢٢٣ .

- طارقي: نسبة إلى طارق بن زياد. شكّير (بلفظ التصغير) جبل بالانحلال لا يفارقه الطلح شتاءً ولا صيفاً. وفي البيت الثاني سناد جذو (اختلاف حركة الحرف الذي قبله).

- من أبيات ابن سارة الاندلسي (١٧٢٥هـ) وهي التي استوحاها شاعرنا:

يحل لنا ترك الصلابة بأرضكم وشرب الحميا وهدر شي محرم
فأرأى إلى نار الجحيم لإنها أشف علينا من شلبي وأرحم

راجع: هاشم ميوان حافظ ج ١/ ص ٢٢٦ .

(٣) يقول الدكتور محمد عناني عن التناص (intertextuality): معنى المصطلح هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص (intertext) أي الذي تقع فيه آثار نصوص

أخرى أو أصدائها...، المصطلحات اللغوية الحديثة ص ٤٦-٤٧ .

- وفي عبارة موجزة يطلق عليه جيرار جنتيت «جامع النص» .

انتظر: مختل لجامع النص، د. عبدالرحمن أيوب دلي تو يقال للنشر - (الدلي البيضاء ط ٧) ١٩٨٦ ص ٩٠ .

هنا نكرياتُ منهم وبقيسة
ولكنه لا شيء للموت يصمد
وما النكر للإنسان بعد وفاته
حياة، ولكن ما تم متجدد^(١)

فالشاعر - هنا - يستدعي بيت شوقي التالي، قارئاً إياه قراءة تفاعلية، مغايراً
للفكرة المستقرة فيه استقرار الحكمة العريقة:

فارفع لنفسك بعد موتك نكرها
فالنكر للإنسان عمر ثاني^(٢)

وبيت شوقي بدوره يستدعي بيت للمتنبى التالي:
نكر الفتى عمره الثاني وحاجته
ما قاته وفضول للعيش اشغال^(٣)

أما الشخصيات الأدبية القرية التي يستدعيها الشاعر العربي للتصوير بها، فمنها
الشاعر اليوناني القديم «هوميرس» (القرن ٩ ق.م.)، وإلياذته الخالدة. يصف علي طه مدينة
«سفالينجراد» ومقاومة حماتها للجessar الذي تعرضت له (١٩٤٢-١٩٤٣) فيقول:

او عاذة هوميرو وسحر غنائيه
ورأى صلاحهم وكيف ثار
وهو حماة مدينة محصورة
نكت على حراسها الأسوار
نيسي الذي غناه في طرولده
وشدا بهم، وترنم القيثارة^(٤)

(١) ديوان فكري أبو السعود ، ص ١٦٦ .

(٢) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٦١٢ .

(٣) العرب الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: تاسيف اليازجي ، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ج (٢)، ص ٣٣٣ .

(٤) ديوان علي محمود طه، ص ٣٦٢ .

ويُنكر «هوجو» عندما تذكر باريس وماضيها الأدبي في خطاب الجارم:

يا أم «هوجو»، كلُّ شمسٍ يرتجى

لو كان يُلْقَى وَخَيْهِ من فَيْهِ^(١)

وفي إطار التنديد والمعارضة، يرد اسم الشاعر الإنجليزي «رديارد كبلنج» (ت ١٩٣٦م) ويبيته المشهور «الشرق شرق، والغرب غرب وهيهات يلتقيان»^(٢)، فيقول عبد اللطيف النشار:

ترى الشرق يا «كبلنج»، والغرب ها هنا

لِقَاؤُهُمَا، والمنكر الحق مفتر^(٣)

وفي أفق التسامح والوحدة الإنسانية، المستمدة من الدور العظيم للآداب والفنون، في مد الجسور وتلاقي الأهداف والأفكار، يجمع الشاعر الحديث في سياق فني واحد بين أعلام من الشرق والغرب.

يقول حافظ في تحية كتاب «حديقة الأزهار» لصاحبه واصف غالي بك:

عَرَسَتْ من زهرات الشرق طائفةً

في أرض (هيجو) فجاءت طُرُقُ الجاني

وزيَّنتهم من كلام (البُحْتَرِي) قِطْعاً

مثلَ الرياض عَسَلَهَا كَفُ (نيسان)

سلَّ (الفريد) و(الامرتين) هل جَرَّيا

مع (الوليد) أو (الطائي) بميدان^(٤)

وهكذا يلتقي أعلام الشمراء من العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية: البحتري وأبو تمام (ت ٢٢١هـ) ، أعلام الأدب الفريسي: «هيجو» و«الفريد دي موسيه» (ت ١٨٥٧م) و«الامرتين» (ت ١٨٦٩م).

(١) ديوان الجارم ج ١/ ص ٥٢٨ .

(٢) نقلًا عن: الشرق والإسلام في أدب جوله ص ٧ .

(٣) ديوان الإسكندرية ص ١٣٦ .

(٤) ديوان حافظ ج ١/ ص ٦٤-٦٥ .

كما يلتقي على صفحة «الفن الجميل» ابن حمديس الأنلسي (٢٧٥هـ) مع «لامرتين» ولا غرو في ذلك فإن المجد للفنان الذي يمتلك القدرة الفذة على «هز قلب الوري» وقيادة عروش الجمال في هذا العالم، في رؤية علي طه الشعرية:

وابنُ حمديس في الملا ولمركب
من يغيضان صَبوهُ ومُجَانَّة
ناجياً الروضَ والبحيرة حتى
لمسَ الفنَّ فيهما غُفوانه^(١)

• من التراث الأسطوري

هل يمكن اختزال الأسطورة في ثلاثية: التاريخ والفن والخرافة؟ أم أن السؤال من ماهية الأسطورة يعد خسرياً من الأساطير؟ التي تتقاطع مع كل ما هو غامض وساحر وغميبي، وبالفعل نجد من ينكر لنا أن «الأسطورة هي التاريخ الذي لا نصدقه، وأن التاريخ هو الأسطورة التي نصنعها»^(٢).

وفي سبيل الاطمئنان إلى إطار معرفي عن كنه الأسطورة، يمكن اعتبارها «حكاية واقعية مقدسة، يلعب دور البطولة فيها الآلهة وأنصاف الآلهة، فهي من هذه الناحية نعت قصصي يعني بحكايات الآلهة وأنصاف الآلهة، كما يقول معجم فونك، بوصفها أحداثاً وقعت في زمن مقدس موغل في القدم وتفسر (على الأقل في مراحلها الأولى) بمنطق الإنسان البدائي أو بخصاله ظواهر الحياة والموت والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وذلك في عالم موحش، يثير السؤال من أجل المعرفة ويقترح الجواب لتصوير هذا الواقع وإن كان تصويراً خارقاً»^(٣).

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٧١.

(٢) انظر: بلفنش: عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيمي، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٦، الألف كتاب (٥٦٤) ص ١١.

(٣) د. محمد رجب فنجار: التراث القصصي في الأدب العربي، ذات السلاسل - الكويت ١٩٩٥ / المجلد الأول ص ٧٢.

وتتداخل الأسطورة مع الشعر، كما تتداخل مع فنون أخرى، وكان على الشعر أن ينتظر فترة طويلة قبل أن يفصل عن الأسطورة (معظم أساطير العالم صيغت شعراً على نحو أو آخر)، وإلى جانب الشعر والأدب أسهمت الأسطورة في خلق وتطوير فنون أخرى كالمرح والغناء والموسيقى والفن التشكيلي وغيرها. ولهذا لا غرو أن تعد الأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة أم الفنون، مثلما هي أيضاً ميراث الفنون، ومن ثم فهي معين لا ينضب للأفكار المبدعة وللصور المبهجة والمواضيع الممتعة والاستعارات والكنايات...^(١).

وكانت الشخصيات الأسطورية المستدعاة في قصيدة الغرب محدودة، وتتفاوت من شاعر لآخر، فالإشارة الوحيدة في قصائد شوقي الغربية إلى عالم الأساطير نجدها في تحية لـ «أرسطو وترجمانه» فيذكر مقر الهة اليونان القديمة أو الأولمب:

أَرْجُ الرِّياضِ نَقْلَهُ
وَنَسْخَ ثُلَّةِ نُسُخِ النِّسِيمِ
وَسَرِيحَتِ مِنْ شَيْخِ الْأَلْبِ
بِهِ إِلَى وَادِي الصُّرُومِ^(٢)

وفي قصيدة «دار الوجد والمجد» لـ زكي مبارك، نجد الشاعر يفاخر روما وأثينا، فيرى أن «راقود» أو الإسكندرية ولدت من البحر «بكر العباب» مثلما ولدت «فينوس» ربة الجمال من زيد البحر:

وَهَلْ «فِينُوسُ» عِنْدَ مُرَبِّبِهَا
سَوَى «رَاقُودَ» فِي أَحْلَامِ «حَابِي»^(٣)

(١) راجع المصدر السابق، ص ٧٢.

(٢) ديوان شوقي ج١/ ص ٥٤٧. شعب: الطريق. الصريم: اسم موضع.

(٣) الحان للخلود، ص ٨٩.

- «الروميّة» باليونانية و«فينوس» باللاتينية وليدة البحر، راجع قصتها في: ألوان من الحب، عبد الرحمن منلى. كتّاب الهلال (٢٣١) ١٩٧٠ ص ٨-١٤.

وبعد عودة الجارم من الغرب ، يستحضر ذكرياته وأشجانه التي خلفها الرحيل عنه،
ويستحضر تعلق أهل الغرب ببله الحب الإغريقي «كيوبيد» الابن المجنح لفينوس، وصورة
الشهيرة «فتى أعمى، عريان» يرمي سهام الحب، فتصيب قلب الفتى والفتاة، في قص
شعري، ولغة تراثية نأى بها عن ذكر اللفظة الأجنبية لهذا الرمز الأسطوري:

لقد امنوا ببله الحب وارثوا
آياته بين إجلال وإكبار
وصوروه فتى أعمى إذا رشقت
يداه بالنبيل انتمى كل جبار
غريان إن مسنه برد الشتاء فما
له سوى زفرات الوجع من نار
يغشى الفتاة ولم ترقب زيارته
وخبرها بين انغلاق واستار
فطرقها خاشع من بعد زورته
وقلبها نهباً او هام وافكار
تشكو إلى انها ضيفاً لم بها
والأم إن تمسك طغى باحت بأسرار
ويصرخ الفارس المغوار إن لعبت
كفاه بالسيف أرى كل مغوار
فلا تراه سوى شاعر لساجعة
او نال من إلف اطلال وانوار^(١)

وتتراعى لصبقي أشجار مدينة «فلورنسا» الإيطالية والريح «تطوي قوامها» كأنها
صبايا إلى الخمر «باخوس» الراقصة:

(١) ديوان الجارم ص ٢١٧-٢١٨ . عن أسطورة «كيوبيد» راجع: عصر الاساطير ، ص ١٢٣-١٢٦ .

صبايا إله الخمر ترقصن وتلصصها

وقد أسكرت في عيده برحيق^(١)

يقال التصوير بالشخصية الأسطورية - والإشارة إلى الميثولوجيا عموماً - عند عبد الرحمن شكري، مع إقراره بأن تاريخ الإغريق والرومان وأدابهم وفنونهم، وحياتهم كانت مصدرأ من مصادر ثقافته الجديدة^(٢).

لكن الأثر الحقيقي لهذه الثقافة يتجلى في نظمه قصائد كاملة تدور حول شخصيات أسطورية، ويتداخل فيها التاريخ مع الخرافة، مثل قصيدة «أم إسبرطية»^(٣) قتلت ابنها لجبنه عن الدفاع عن وطنه إسبرطة. وقصيدة «ديكاروس العبد الروماني»^(٤) عن أثر معاملة الرومان للعبيد في النفوس. وقصيدة «نرجس»^(٥) وتشبه في موضوعها أسطورة «نركيسوس»، ذلك الغلام الإغريقي الجميل الذي عشق صورته في الماء، ونبتت مكانه زهرة جميلة من أزهار النرجس. أما قصيدته «الجمال والعبادة عند قدماء اليونان»^(٦) فيصف فيها عبادة الإغريق القدماء للجمال في مظاهره المختلفة والآثار التي خلفتها هذه العبادة من معابد وتماثيل، وفيها أيضاً خلاصة تصوره للأساطير وحياة الأقدمين حيث يرون في كل شيء حولهم نفساً حياً، وروحاً خصبية، ومنها قوله:

كم أمة احكمت بالحسن دولتها

فخلقت له وأوى مجدها الفاني

(١) من وحي المرأة، ص ٢٦٧.

- كان لباخوس إله الخمر عند القوقيين أعياد تحييها كوالفته الصبايا فينطلقان مرسلات الشعور هائلات، يتصايجن صلخيات..

- راجع: عصر الأساطير ص ٢٢٢-٢٢٩.

(٢) انظر: المؤلفات النظرية الكاملة للجدد الثاني، ص ٤٩٤.

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري، ص ٢٠٧-٢٠٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٦٤-٤٦٦.

(٥) السابق، ص ٤٧٠.

- عن أسطورة «نركيسوس»، راجع: ملاحق للجدد الأول من: لترات القصص في الحب العربي، ص

٧١٩-٧٢٥.

(٦) ديوان شكري، ص ١٤٢-١٤٤.

حبُّ الجمال حياةٌ لا نفاذَ لها
لا نهبَ نهر ولا أسلاب حنثان
تلك التسماتيلُ أم هذي المعابدُ أم
تلك الفنون عليه خبيرُ عنوان
يا ربَّ مسراي لنا منهنسا وربُّ منى
فيها وحسن قديم العهد يوناني
والجمال إلهٌ غير ذي بخلٍ
مكللٌ بوريق الأسود فسينان

وتحضر الأسطورة عند علي طه في شكلها: الحديث عن الأسطورة في قصائد مطولة^(١) والتعبير بالأسطورة عن طريق التشبيه أو الإشارات الأسطورية، والذي يعني الدرس هو الشكل الأخير. وفيه نجد الشاعر تستهويه الأجواء الأسطورية خاصة اليونانية بما تمثل به من الالهة مزعومة وأنصاف الالهة، تصنع الخوارق التي لا يصدقها العقل، وخلال ذلك تفتن الشاعر كلمة «الأساطير» فيشبه بها «مروج» نهر الرين وقصوره التاريخية:

امروجٌ علَّاتٌ بين سحابٍ ، وجبالٍ؟
ضحكتُ بين قصور كاساطير الليالي^(٢)
ويقول في قصيدته عن جزيرة «كابري» أو جزيرة العشاق:
ليالي الصيف في كبري
أم الفتنة في البحر
وجنَّياتُ بحر الرو
م أم نخبها من السَّحَر

(١) مثل: أرواح وأشباح، ديوان علي محمود طه، ص ١٩٥-٢٢٨ .
ونجد ذلك أيضاً عند أحمد زكي أبي شادي في مثل قصائد: زيوس ويوروبا، القرويت واثونيس،
إيليا وصموئيل. الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٩٧-٢٠١ .
(٢) ديوان علي محمود طه، ص ١٥ .

أم الإلهة العرشية
قُبْ بين الموج والصخر
اهلوا تحت اشـرعة
ثُلُجْ عرائس الشـعر
نُشـاوى الحسن والنور
وبعضُ النور كالخمر^(١)

في هذه القصيدة يرسم الشاعر جواً أسطورياً، يستدعي فيه «الجنيات» و«الآلهة العشايق» وعرائس الشعر، وكلها إشارات أسطورية، قد تكون خفية بعض الخفاء، لكن بقليل من التعمق في التحليل، تتداعى إلى الأذهان صور: افروديت وكيريدي وسافو (ربة الشعر)، وقد تتداعى أسطورة حوريات البحر المغنيات، اللاتي كان في استطاعتهن أن يفتن بأغانيهن كل من يسمعهن، حتى أن البحارة التعساء كانوا يندفعون في قضاء محتوم، فيلقون بأنفسهم في البحر، وهكذا نصبت «كيركا» «أوبسيسوس» أن يسد أذان بحارته بالشمع كي لا يسمعو الأنغام، وأن يريطوه في الصاري، ألا يحلوا وثاقه حتى يبعدوا عن جزيرة حوريات البحر المغنيات...^(٢)

أما الاستخدام الصريح للشخصية الأسطورية في التعبير بها، فلعل أبرز نماذجها، قصيدته عن «الأفيد المرح» أو الجارة للفاتنة التي التقاها على شاطئ مدينة زيوريخ. والشخصية حاضرة منذ البدء، فجاء عنوان القصيدة «تاييس الجديدة» مشبهاً بها فانتته السويسرية، وكان وصفها بالجديدة إحياء بأن الشخصية التي يختلط فيها التاريخ بالأسطورة، وتجمع الفجور والطهر والخير والشر، مازالت متجددة في كل انثى.

ومن جانب آخر، يوحي هذا الوصف بأنه لن يجتر أحداث القصة القديمة للحديث عنها، بل تأتي الشخصية في سياق التعليق عليها، وتفسيرها وفق رؤيت الشاعرية الخاصة، والتي قد يضحى فيها بالقيم الروحية والخلقية، في سبيل إعلاء الجمال الحسي،

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٦-٢٨٧ .

(٢) يراجع: عصر الأساطير، ص ٣٤٠ .

وإبراز فكرة الجسد، وهي رؤية «أبيقورية» ضيقة، ربما سيطرت عليه في مرحلة تجواله في عالم الغرب، وهكذا جاء تمييزه لصنائع «تاييس» اللعوب وأهواء راهبها:

تاييس لم تعبب براهينها
لكنه أنشأ على البُزج
ما بين أسرار شغفها
وطروق باب غير شفتح
عرض الجمال له فكسبه
وراك فيه فجئ من فرج^(١)

وهكذا أيضاً، تظل أسماء مثل: تاييس وسافو وبياخوس، غريبة وغامضة على ذهن القارئ العربي، ولا تعطي دلالاتها الحية بسهولة، وقد كان من المحمود في قصيدة الغرب - وهي الأرض الصالحة لمثل هذه الأسماء - ألا يفرط الشاعر العربي في استخدامها، وربما كان ذلك محموداً أيضاً في شعر الفترة المدروسة كلها، فلم تتسع دائرة استخدام الأسطورة إلا مع ظهور أجيال تالية من الشعراء، سعوا نحوها رغبة في إضفاء مزيد من الغموض والضيائية على إبداعاتهم، أو لإدارة الوقائع السياسية أحياناً، أو لمواجهة مادية العصر أحياناً أخرى، كما رأى ذلك واحد من أكثر الشعراء استخداماً للأساطير هو بدر شاكر السياب (وله ديوان بعنوان: أساطير)^(٢).

• من التاريخ

إذا كان هناك من يعد الأسطورة «أم الفنون»، فإن المجال يتسع لاعتبار التاريخ «أبا الفنون» والتاريخ فن، بل من أوائل الفنون الكتابية، ومن المعروف أن كتاب اليوناني «هيرودوت» (٤٧٠ ق.م.) مزيج من التاريخ والأدب معاً. وهذا التصور العام ربما يؤيده

(١) ديوان علي محمود طه، ص ١٥٨. للبرج جمع للبرحاء وهي القنفذ.

- راجع عن «تاييس» وأصالتها واستلهاام الأديب الفرنسي أنطوان فرانس لها في روايته المشهورة «تاييس»: القلمة النظرية للصيد «أرواح وأضباع». ص ١٩١-١٩٢.

(٢) أنظر: حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية ونقدية. دار اسامة للنشر - الأردن ١٩٩٧ ص ٣١٢.

تخصيص شوقي في مقولته الشهيرة: «الشعر ابن أبوين: الطبيعة والتاريخ» ويبدولي ذلك، ليس من أجل تحديد علاقات النسب والقرابة وتقسيم الإرث الأدبي للبشرية القصصة الواجبة، ولكن من أجل التأكيد على أن حلقات الاتصال بين الفنون والآداب لم تكن منفكة في وقت من الأوقات. وأن «التراسل الفني» قائم بين التراث والمعاصرة، بين الماضي والحاضر، أما حشد كلمات: «القطيعة» و«التفكيك» و«التكفير» في سياق التجديد والحداثة، فلحسبه حشداً مصطنعاً لأفكار مصطنعة، وأولى بهذه الكلمات أن تحشد في ساحات التخلص والتطهر من الذنوب والآثام، وما كان التراث – والتاريخ منه في الصدارة – إنشأ أو نبتاً يستوجب «التكفير» عنه أو القطيعة معه.

وأحسب أن من يقلب الطرف في أفق الشعر، لا يرى شعراً بلا تاريخ، بلا ماضٍ يحن إليه أو يلقي عليه. للشعر وليد اللحظة التي مرت، والموقف الذي انتهى، والذكرى التي تجددت. الشعر استيعاب للزمن واستعادة له في خلق جديد، مفارق للمألوف، ومتألف مع المفارقة.

والتاريخ في الشعر قد يكون «قناعاً» لاتقاء عسف المستبد، أو «لجأ» للهروب من الحاضر، أو رمزاً، للعبرة وتأييد الحجة، أو «درعاً» لمواجهة الغالب الحضاري، أو صورة للتشبيه والاستعارة، وقد يكون غير ذلك كله.

كما أن التاريخ الصحيح عند الشاعر هو «تصوير ما وراء الوقائع والأخبار، وما ينطوي تحت الأسماء والسير والآثار من عواطف البشرية، ليس التاريخ الصحيح سوى نشور الماضي حياً نابضاً كما كان في حياته الأولى حياً نابضاً. فما يعني الإنسانية الحاضرة الشاعرة بوجودها، إلا أن تستمد الحكمة والعلم والعبرة والطمانينة، مما تعرفه عن حياة الإنسانية الماضية وتجاربها ومشاعرها، وما تستلهمه من مبادئها ومبادئها»^(١).

وحين يستخدم الشاعر الحديث الشخصية التاريخية للتصوير بها، فإنه يهدف إلى استغلال الدلالة الكلية فيها، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويل والتحليل، ولكي يكسب

(١) د. احمد إبراهيم الهوري: مقامة «عقراء للهند» ص ١٨.

تجربته نوعاً من الكلية والشمول، ويضفي عليها «نك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لونا من جلال العراقة»^(١).

وقد بانّت في تصيدة الغرب العديد من الشخصيات التاريخية المستمدة من التاريخ العربي الإسلامي، ومن التاريخ الغربي، وحملت دلالات إيجابية أو سلبية، ففي سياق الإدارة السياسية يتقدم حافظ بتهنئة إلى إدوارد السابع ملك إنجلترا، بمناسبة تتويجه (١٩٠١) ومستحضراً الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، للإشادة بعبد الملك وحلمه:

هَمْ يَذْكُرُونَكَ إِنْ عَدُّوا عُدُّوهُمْ

وَنَحْنُ نَذْكُرُ إِنْ عَدُّوا لَنَا (عُثْمَانُ)^(٢)

لكنه في استقبال: «السير غورست» المعتمد البريطاني (١٩٠٧) يعبر عن الام المصريين وأمالهم، ويحتاجه الأسى، بعد حقبة «كرومر» التي أثقلت مصر بكل «مجلود ومقتول شهيد» ورمى الوزارات بمستشارين «رزايا» وجاء «بكل جبار عنيد» وهنا يتذكر الشاعر «أيام الرشيد» طالباً من المعتمد الجديد أن يبذل السياسة التي انتهجها سابقه، وأن يستعين بأولي العلم والفضل، أمثال الوزيرين: الفضل بن سهل (ت ٢٠٢هـ) ومحمد بن الحسين بن العميد (ت ٣٦٠هـ):

إِذَا اسْتَوَزَّزْتَ فَاَسْتَوَزَّزْ عَلَيْنَا

فَتُنَى (كَالْفَضْلِ) أَوْ (كَابْنِ الْعَمِيدِ)

وَلَا تُثَقِّلْ مِطَاءَ بِمُسْتَشَارٍ

يَحِيدُ بِهِ عَنِ الْقَصْدِ الْحَمِيدِ^(٣)

أما شوقي، فعندما أراد أن يشيد بجيران «المنش» أو الإنجليز، فإنه لم يجد أفضل من تشبيههم بالعرب الخالص في نجدة المستغيث:

يُسْتَشْخِرُونَ وَيُرْجَى فَضْلُ نَجْدِهِمْ

كَانَهُمْ غَرِيبٌ فِي الدَّهْرِ غَرِيباً^(٤)

(١) استيعاب الشخصيات التراثية، ص ١٥١ .

(٢) ديوان حافظ ج ١/ ص ٢٠ .

(٣) المنصور السابق ج ١/ ص ٣٩ .

(٤) ديوان شوقي ج ٢/ ص ٣٥١ .

وفي مصرع لورد ككتشنر، ووصف «الطائرة» التي قادت إلى الموت، يستحضر التاريخ العربي «العصا» (اسم الفرس الوارد في مصرع الزباء)، و«زقاء اليمامة» المشهورة بقوة البصر، في تكيس غامض للصورة:

ارَهَقْتُ سَمَحَ (العَصَا) وَاكْتَحَلْتُ

إِلْمِدَ (الزُّقَاء) فِي عَرَضِ السُّدَرِ^(١)

على الدرب نفسه، يسير الجارم فيستحضر من التاريخ العربي القديم حرب البسوس، لتصوير «يوم عيوس» من أيام البرد بإنجلترا، ويتوقف عند التشابه الحسي بين حرصهم على الدفء وحرص «المجوس» على تقنين النار، دون «جامع نفسي» حقيقي بين الصورتين:

فِيهِ تَجَاوَيْتِ الرِّيحُ فَلَا تَقُلُّ حَرْبَ الْبَسُوسِ

يَوْمَ أَحَطْنَا بِاللَّظَى فِيهِ وَنَخْسِنَا الرُّؤُوسِ

فَكَانَا لِمَا نُوَيْدُ فِيهِ مُعْتَدَ الْمُجُوسِ^(٢)

لكنهما - شوقياً والجارم - في سياق السلام وتلاحق الثقافات، يتذكران من تاريخ الفن والفكر: غناء إسحاق الموصلي (ت ٢٢٢هـ) وابن رشد (ت ٩٩٥هـ) وابن سينا (ت ٤٢٨هـ) ولطفي السيد (ت ١٩٦٣م)، يقول الجارم عن «يوم السلام»:

رُكِّدِي رُكِّدِي تَرَانِيمَ إِسْحَاقَ، وَهَزِّي الْحَسَنَ عَطْفاً وَجِيداً^(٣)

ويقول شوقي عن «أرسطو» (٣٢٢ ق.م):

شَيْخُ ابْنِ رَشْدٍ وَابْنُ سَيْنَا وَابْنُ بَرَالَيْنَ الْحَكِيمِ^(٤)

(١) ديوان شوقي ج٢/ ص ٤٤٥ . السند: دوائر البحر وللآراء البحر.

(٢) ديوان الجارم، ص ٢٣٦ .

- عن زرقاء اليمامة وحرب البسوس (٤٩٤-٥٣٤م) التي قامت في العصر الجاهلي بين بكر وتغلب. راجع: منظر الجيوري: أيام العرب وآثرها في الشعر الجاهلي. دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٦ ص ١١٠ وما بعدها.

- وهي شخصيات يمتزج فيها التاريخ بالخرافة، أو ما يطلق عليه الدكتور أحمد كمال زكي (الترافيسطورية) لنظر: الأساطير، دراسة حضارية مقبولة. مؤسسة كليوباترة ط٢ القاهرة ١٩٨٢ ص ٥١ .

(٣) ديوان الجارم ، ص ٣٦

(٤) ديوان شوقي ج١/ ص ٥٤٦

وحيث تحضر إسبانيا، تحضر الأندلس التاريخية ومعها الفاتحون الأمويون، ففي رحلة شوقي إلى الأندلس، يتوقف عند روعة الآثار العربية ، وينكر صقر قريش عبدالرحمن بن معاوية الملقب بالداخل (ت١٧٣هـ):

صَنَعْتُ الدَّاخلِ المَبَارَكِ فِي الغُربِ وَاللَّهَ مِيَامِينَ شُمُسُ^(١)

ويستكمي مشهد الدخول للقائد طارق بن زياد (ت١٠٢هـ) والحادثة الشهيرة التي تروي حرقه للسفن عند فتح الأندلس، والمقولة المنسوبة له (العدو من أمامكم، وللبحر من وراءكم، وذلك لإثارة العزيمة في الجنود واستبعاد فرار بعضهم، هذه الحادثة ناقشها المؤرخون، وكثير منهم لم يقطع بها، بل شكك فيها وفي صحتها، ونهب بعضهم إلى إنكارها كلياً^(٢)، وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت الحادثة على حالها حاضرة في نواكر الشعراء، فهذا فخرى أبو السعود يستدعيها ويوظفها للحديث عن الواقع المهيئ لأحفاد القادة الفاتحين:

تَعَالَتْ بِهَا، اللَّهُ أَكْبَرُ، مَرَّة

فَسَادَتْ سَهُولٌ دُونَهَا وَحَزُونٌ

وَسَالَتْ شِعَابٌ بِالصَّوَارِمِ وَالْفَنَا

وَأُحْرِقَ خَلْفَ الْفَاتِحِينَ سَلَفِي

وَقَامَتْ بِأَطْرَافِ الْجَزِيرَةِ دَوْلَةٌ

وَأَزْهَرَتْ عِرْفَانٌ وَأَشْرَقَ دِينٌ

جَنَلًا أَمَسَ عَنْهَا أَهْلُهَا، وَبَنَوْهُمْ

عَلَى الضَّغْبَةِ الْآخَرَى الْمَقْدَافَ قَطِينٌ

فَمَنْ لِي بِمَنْ يُنْبِي الْجَنُودَ بِأَنَّا

وَقَدْ عَزَّ عِبْدَانُ الْجَنُودَ نَهْونُ؟^(٣)

(١) ديوان شوقي ج١/ ص٢١١

- كما يذكر لطيف الفلاح في قصيدة دانتلسياه ج١/ ص١٤٨ .

وله مولىج أندلسي مطول عن صقر قريش، ج١/ ص٢١٤ - ٢٢٤ .

(٢) انظر: د. عبدالرزاق حسين: الأندلس في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة جائزة عبدالعزيز الجابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٤ ص٢٣٥ .

(٣) ديوان فخرى أبو السعود، ص ١١٥ . قطع: عبيد.

- ويكرر المشهد عند علي طه في قصيدة من قارة إلى قارة . ديوانه ص٢٥١-٢٥٣

وعلى شاطئ طوجانو، السويسرية، يلتقي علي طه بفتاة إسبانية، فتستحيل القرية
إلى الفة، والملاح الأوربية إلى سمات عربية، والحاضر يعود إلى الماضي:

لا تقول لي أي صورة ملهم
قاذ روحينا، فجئنا، والفتينا
نحتر المشبوب فيه من يمي
روح ماض بالهوى ينفو إلينا
اتملأها سمات عربية
وانادي أنت يا أندلسية^(١)

ومشهد الخروج من الأندلس، يستدعيه شوقي أيضاً، ويشير فيه إلى آخر ملوك بني
الأحمر أبي عبدالله، الذي قام بتسليم غرناطة إلى فرناندو ملك قشتالة (سنة ١٤٩٢م):

آخر العهد بالجزيرة كانت
بعد حرر من الزمان وقُرس
فترأها تقول: راية جيش
بأذ بالأمس بين أسمر وخس
ومفاتيحها مقاليد ملك
باعها الوارث الخبيث ببخس
خرج القوم في كتائب صم
عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشاً وكانت
تحت ألبانهم هي العرش أمس^(٢)

على الجانب الآخر، تتوارد شخصيات من التاريخ الغربي، لتشكل رافداً للصورة
الفنية في قصيدة الغرب، ومن ذلك شخصية نيرون (ت ٦٨م) مثال الوحشية والاستبداد،

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٣٦٩ .

(٢) ديوان شوقي، ج١/ ص ٢١٢ . ضرورة: لشكاه حرة: قتله حلفاء: لب عن الحمر.

يستدعيه حافظ في «حادثة نيشواي» ويستدعي معه «محاكم التفتيش» الأوربية التي وقعت وراء اضطهاد العرب في آخر عهدهم بإسبانيا:

ليت شعري انلك (محكمة التفتيش)

عادت أم عهد (نيرون) عاداً^(١)

وتتراى «زيورخ» السويسرية في صخب احتفالاتها، كأنها «روما» تنظي بنيران «نيرون»، يقول علي طه:

لولا ابتساماً جارتني، وفم

يدنو إلي بصمير منشرج

لحسبها روما تموز لظي

في قهقهات الساخر الوقح^(٢)

وتترسخ الصورة - صورة نيرون - وتمتد في اثناء الحرب الثانية، فيكتب عبد اللطيف النشار قصيدته «ابناء نيرون» وفيها يهاجم روما وابناها ولا يجد عذراً في دخولهم الحرب، ولكنه يجد أكثر من مبرر لوصفهم بأبناء نيرون:

ابناء نيرون يكلم ما به

من جزع في الموقف الفاجع

احرق روما طالباً لذة

لذته في موقف الضارع

منحجراً يبكي على نفسه

بين وميض الذهب الساطع^(٣)

(١) ديوان حافظ ج٢/ ص ٢١ .

(٢) ديوان علي محمود طه ص ١٥٧ .

(٣) ابناء نيرون- مجلة الرسالة العدد (٣٩١) ١٢/٣٠ ١٩٤٠ .

- وللشاعر عبدالحكيم عبدالله الجهني قصيدة بعنوان «إلى نيرون» ينسب فيها ما آل إليه حال الإنسانيّة. راجع: ديوان الإنسكوتية ص ٨٨-٨٩ .

ومن ذلك أيضاً، استدعاء فخري أبو السعود لمحرة فرنسا من نير الإنجليز مجان
دارك (ت ١٤٣٦م) في قصيدته «يوم التل» يقول:

ومن احرق العنراء يوماً تشفياً

فليس بمستلذذ مسناً وامرداً^(١)

ومن تاريخ الفن الغربي، يستدعي حافظ الرسام الإيطالي رفائيل (ت ١٥٢٠م) وابو حنة
البيعة الإتيان:

شولعات بصند كل جميل

ناصرات حبائل الألوان

حافرات في الصخر أو ناقشات

شمالدات روائع الجنيان^(٢)

أما نابليون، فهو الشخصية العسكرية الأثيرة عند شوقي، يستدعيه في أكثر من
قصيدة، فضلاً عن قصيدته النونية تلك اللوحة الشعرية العريضة عن القائد الفرنسي. ففي
الجزء الغربي من مطولته «كبار الصوائث» ، يستدعي صورة نابليون عندما وقف في ساحة
أبي الهول والاهرام، يخاطب منها جنوده قبل معركة انتصاره على المماليك (١٧٩٨م):

جاء طيشنا، وراح طيشنا، ومن قلب

لنا طاشت اناسها العلياء

سكت عنه يوم عيثرها الألف

رام، لكن سكوتها استهزأ^(٣)

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ٨٠ .

- دجان داركه بطله فرنسية ساعدت الله فلول المصايح في رد الإنجليز عن حصار ادريجان ١٤٢٩م
قبض عليها واحرقها.

انظر: المنجد في الاعلام، ط ١٩٥٠ . دار المشرق - بيروت ١٩٩٢ ص ١٩٦ .

(٢) ديوان حافظ ج/ ٢١٩ .

- قبل إن رفائيل رسم عنقوداً من العنب على حائط فخدع به بعض الطيور، فمال إليه يتقر حبه. راجع
هامش ص ٢١٩ من الديوان.

(٣) ديوان شوقي ج/ ١٨٩ . وراجع: مجلة الأزهر، أغسطس ١٩١٠ .

وتتكرر الصورة عند قدوم الطيارين الفرنسيين (فدريين ويونيه) بطائرتهما إلى مصر
(١٩١٤):

اين نَسَرُّ قَد تَلَقَى قَبْلَكُمْ
عَفْةَ الْأَجْيَالِ مِنْ أَعْلَى بِنَاءٍ؟
لَوْ شَهِدْتُمْ مَمْنَرَهُ اضْطَحَى لَهُ
عَالَمُ الْإِقْلَاقِ مَقْوَدُ الْمَوَاءِ
جَزَعُ الْأَهْرَامِ فِي عَزَّتِهَا
فَمَشَى لِلْقَبْرِ مَجْرُوحَ الْإِبَاءِ^(١)

وقريب منه استدعاء علي طه لشخصية نابليون في «محنة باريس» أثناء الحرب
المالية الثانية، لكنه يستدعي لنجدة فرنسا، وإنقاذها من حرب لا شرف فيها ولا شجاعة،
فالإنسان الأعزل من كل شيء يَقتل - دون مواجهة - بأسلحة الفتك والخراب:

إِيهَذَا الْعَائِدُ مِنْ غَارَاتِهِ
رَاقِدًا تَحْتَ قَبَابِ (الْأَنْفَلِيدِ)
أَمَّ تَرْسَفًا فِي أَحْقَابِهَا
بَنَتْهَا بِالصَّفْحِ وَالْمَنْعِ الْحَمِيدِ
لَمْ تَسَيِّرْ فَوْقَهَا بَنَابُءَ
أَوْ تَبَاغِثَهَا بِطَيْرٍ مِنْ حَمِيدِ
يَقْتُلُ الْوُلْدَانَ وَالشُّعْبَ وَلَا
يَرْحَمُ الْمَرْضَى وَرِيَّاتِ الْمَهْمُودِ
فَابْعِدِ الْمَرْؤَةَ مِنْ تَارِيخِهَا
وَتَأْتِ بِسِنَاءٍ مِنْ جِيدِ^(٢)

(١) المصدر للسابق ج١/ ١٠ ص ٤٢ .

وراجع أيضاً: ج١/ ٢٠٧ ص ٢٠٤/ ٢٠٦ .

حيث يلاحظ استغراق شوقي في الصورة ذاتها، وفي إعجابه بنابليون.

(٢) محنة باريس، مجلة الرسالة العدد (٣٦٩) ٢٩/٧/١٩٤٠

وهكذا شب الشاعر الحديث عن الطوق العربي في تقديره قائداً لم يكن عربياً ولا مسلماً ووطئ الصعيد الشعري العالمي، وأصبح واحداً من تلك الزمرة من الشعراء والكتاب والفنانين، الذي عاصر الكثير منهم «العسكري الفرنسي» (بتعبير شوقي) وفتنوا بنبوغه وإنجازاته، ومنهم اللورد بيرون، وورد زورث، وجوته، وهوجو....^(١).

وإن التفات الشاعر الحديث إلى التاريخ العربي والإسلامي، واستدعاء الشخصيات ذات الوجوه المشرقة، لم يكن ليخلو من دلالة: فهل تراه كان لوناً من ألوان المواجهة، مواجهة المدنية الغربية وتقدمها بتراث حضاري ومدنية شرقية عميقة الجنور؟ مراجعة اللحظة الراهنة بالزمان البعيد؟

أم تراه كان «تغطية» بالكلمات على حاضر متردد؟ ومحاولة مستميتة لمقابلة الصاروخ بالسيف؟ أم أن الذات لكي تكون في مستوى العصر، عليها أن تستمد قوتها من خصوصيتها، ولا تتسلخ عن تراثها الزاخر بمنطلقات النهضة والتقدم؟ أم أنه - أخيراً - عادة المظلوم أن «يتدرب» بالماضي لمواجهة حاضر الغالب؟ مع الإقرار بأن الاستعانة تكون - أحياناً - أفضل من مطلق التقليد.

إنما كانت الدلالة المختارة، فإن الشاعر الحديث قد اعتصم بالتاريخ وتجلياته الحضارية، عندما أعوزه الحاضر بخيالاته، وأثبت الذات، ومد جسوراً قوية من الحوار الحضاري مع غرب النصف الأول من القرن العشرين - على طريقته الخاصة - وجاء الفكر فيها مضفوراً بالفن.

(١) د. عرفان شهيد: العودة إلى شوقي، ص ٤٨٥ .

الخاتمة

كانت الرحلة شاقّة وممتعة في آن، استخدمت فيها وسائل عديدة للبحث والدرس، من أجل «لملمة» خيوط صورة الغرب في الشعر العربي الحديث في مصر، وليس في طاقة هذه السطور أن تختزل الرحلة أو تختصر البحث بكل تفصيلاته في مساحة أقل، لكن حسبها أن تقدم الخلاصة المستقطرة والنتائج البارزة :

١ - سعت الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف منها: الكشف عن رؤية الشاعر المصري في النصف الأول من القرن العشرين للغرب بأبعاده المتعددة، واستجلاء الروح الإنسانية التي تمتع بها الشاعر، وصلة ذلك بالقيم الفكرية والحضارية والأخلاقية التي اعتمد عليها، ورصد دعوة الشعراء إلى وحدة إنسانية تنبذ العداء، وتؤسس للتسامح والإخاء .

٢ - اتخذت الدراسة سبيلين : التحليل المضموني والتحليل الفني، وفي كليهما كان التركيز على شعراء الرحلة إلى الغرب، الذين مثلوا الاتجاهات الأدبية لتلك الفترة : الاتجاه المحافظ البياني والاتجاه الديواني والاتجاه الوجداني . بالإضافة إلى بعض الأسماء الشعرية المغمورة التي أسهمت في تكوين الصورة .

٣ - عالج البحث مفهوم «الغرب» على صعيد اللغة والأسطورة والجغرافيا والفكر السياسي، وانتهى إلى أن مقصده هو الغرب الأوربي في جغرافيته السياسية و الطبيعية والبشرية والطابع الحضاري لمجموعة للدول التي تكونه، وانعكاس ذلك كله على مرآة الشعر الحديث في مصر .

٤ - تلاقح الشرق مع الغرب عبر لقاءات تاريخية كثيرة، واتسمت بأنها لقاءات فكر ونضال وتأثير متبادل، وكانت أهمها : لقاء الأنطلس وإلقاء الحروب الصليبية.

٥ - كان الغرب موجوداً بصورة عابرة في الشعر العربي القديم، لكنه ظهر بشكل أوسع في القرن التاسع عشر، نتيجة تعدد أسباب الاحتكاك المباشر، بين شرقنا المنهك والغرب الأوربي المتحفز .

٦ - نبئت الثنائية الشعرية الكبرى : ثنائية الشرق والغرب على أرض فكرية عريضة وذلك من خلال ثلاثة محاور : حدود الشرق والغرب، الاغتراب والحنين، الغرب الحاضر والشرق الغائب.

٧ - لم يظهر خلاف واضح حول مفهوم الغرب وحدوده فهو - في عيون الشعراء - أوربا الغربية، وفي المقابل كان الشرق يتسع ويضيق حسبما يقتضيه موضوع القصيدة .

٨ - ارتحل الشعراء إلى الغرب، ولم يغادر الوطن عقولهم ولا أفئدتهم، فاستحضروا قسامات واشتدت عليهم وطأة الغربة، فامتلات قصائدهم بيزفرات الحنين.

٩ - أنتجت صدمة اللقاء بالحضارة الغربية، العديد من المقابلات والمقارنات بين الحياة في الغرب والحياة في الشرق، ومضى الشعراء في تصوير الملامح الفارقة إلى مدى بعيد، وكان النقد اللاذع لأوضاع الشرق من قبيل نقد الذات والبصر بحقيقة الواقع، وفي محاولة للخروج من حالة التراجع والوهن، وهو في كل الأحوال علامة صحوة ويقظة وعافية، وأنتجت هذه المقابلات موضوعاً جديداً هو «رثاء الشرق» كما تولدت من الثنائية الكبرى ثنائيات أخرى منها: المرأة الشرقية والمرأة الغربية، القديم والجديد، المادية والروحية...

١٠ - كان طابع التوفيق بين حضارتين الطابع الغالب على المواقف الفكرية للشعراء

١١ - يَعدُّ الشاعر العربي عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، وهذا بخلاف الصورة النمطية للشرق في أدب الرحلة عند الأوربيين.

١٢ - استمد البعد السياسي للغرب تفاصيله، من كون الغرب المحتل الأكبر لخريطة العالم في العصر الحديث، وكانت آتة الحرية الرهيبة المكون الأساسي لخطوطه وظلاله.

١٣ - واكب الشاعر في مصر الأحداث، واتخذ موقفاً سياسياً مرَّ على منطقة
الانفعال لديه، وانتكأ في ذلك على محورين هما: الاحتلال والاستبداد، الغرب والحرب .
وفي كليهما ظهر سخط الشاعر على المحتل المستبد بمقدرات الناس، وعلى «المهلكات» التي
تفنى في صنعها، كما ظهر احتفائه بدعوات التحرر والسلام.

١٤ - تشكل البعد الجمالي من صورة الغرب، عبر التجربة الشخصية والملاحظة
والعيان. فوقف الشاعر على مشاهد من الطبيعة الأوربية، ونظر إلى المدينة الغربية من
منظور السائح الشرقي، فهدت في بعد جمالي خالص، وكانت أكثر المدن بروزاً هي :
باريس، المدينة الإيطالية، المدن الأنطيسية.

١٥ - بانث النزعة الإنسانية بوضوح لدى الشاعر الحديث واتسعت بها تجاربه
وآدواته التعبيرية، وذلك من خلال المواقف الإنسانية والأحداث العالمية التي اهتد لها
وجدانه، ومن خلال تفسير عظماء الغرب ومبدعيه، والاعتراف بفضلهم وبورهم الأدبي
والتاريخي بغض النظر عن جنسياتهم وقومياتهم ومعتقداتهم.

١٦ - تجسد التفاعل الإنساني بين رجل من الشرق وامرأة من الغرب لدى الشعراء
في صورتين : الأنثى العابرة والزوجة الحبيبة.

١٧ - برزت في قصيدة الغرب مجموعة من الظواهر الفنية التي لها صلة قوية
بصورة الغرب بأبعادها المختلفة.

١٨ - اتخذ التشخيص الفني لقصيدة الغرب أربعة مسارات :

الأول: المعجم الشعري (الألفاظ التراثية - الألفاظ الغربية - التعابير المسكوكة -
التعابير القرآنية).

الثاني: أساليب الخطاب الشعري (التضاد..أداة للكشف - التعبير بالاستفهام -
الحوار أداة للاتصال - التوسل بالتكرار)

الثالث: البناء التصويري (التصوير بالحقيقة - التشخيص - التجسيد - التجريد -
القص الشعري) الرابع: استدعاء الشخصيات التراثية (التراث الديني - التراث الأدبي -
التراث الأسطوري - التاريخ).

١٩ - لعل فقر المكتبة الأدبية من دراسات تتناول صورة الآخر وخاصة الغرب كما
تنعكس في مرآة الشعر العربي، يكون دافعاً لمزيد من الدراسات حول هذا الموضوع المهم،
وما له من تأثير عميق في تكوين صورة أمة لدى أمة أخرى، وامتداد ذلك إلى العلاقات
الدولية، وتهيئة الأجواء الثقافية اللازمة للحوار والتفاهم والتعاون الخلاق بين الشعوب.



المصادر والمراجع

أولاً، مصادر المادة الشعرية

- ١ - دواوين ومجموعات شعرية:
- ١ - إبراهيم بنديوي: البديويات ، ج - ٢ . الطبعة اليوسفية - طنطا ١٩٥٤ .
- ٢ - إبراهيم زكي : الأشعار الأولى. القاهرة ١٩٢٧ .
- ٣ - إبراهيم عبدالقادر المازني: ديوان المازني ، راجعه وضبطه وفسره محمود عماد. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦١ .
- ٤ - إبراهيم ناجي : ديوان إبراهيم ناجي. دار العودة - بيروت ١٩٨٠ .
- ٥ - أحمد رامي: ديوان أحمد رامي . دار الشروق - القاهرة ٢٠٠٠ .
- ٦ - أحمد زكي أبو شادي: الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة - بيروت ٢٠٠٥ .
- ٧ - أحمد الزين: ديوان أحمد الزين ، أشرف على تبويبه وتصحيحه : عبدالمعني المنشاوي. لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ط (١) ١٩٥٢
- ٨ - أحمد شوقي: ديوان شوقي ، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب د.أحمد محمد الحوفي نهضة مصر - القاهرة ١٩٨٠ .
- ٩ - الشوقيات، الجزء الأول. مطبعة الإصلاح بمصر ، ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م.
- ١٠ - أحمد فارس الشنقيط: المساق على المساق في ما هو الفارياق، قدم له وعلق عليه الشيخ نسيب وهيبه الخازن . دار مكتبة الحياة - بيروت د.ت.
- ١١ - أحمد فتحي: قال الشاعر . القاهرة ، ط (١) ١٩٤٩ .
- ١٢ - أحمد محمد جمال: وداعاً أيها الشاعر . منشورات نادي مكة الثقافي ، ط (٢) ١٣٩٧هـ.
- ١٣ - أحمد نسيم: ديوان نسيم ج - ١ . مطبعة الإصلاح بمصر ١٩٠٨ .
- ١٤ - أسعد خليل دافوز: تاريخ الحرب شعراً . مطبعة الهلال - مصر ١٩١٩ .
- ١٥ - إسماعيل صبري: ديوان إسماعيل صبري باشا، ضبطه وشرحه أحمد الزين. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٢٨ .

- ١٦ - الأصمعي (عبد الملك بن قريب): الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون. دار المعارف ط (٥) ١٩٧٩ .
- ١٧ - أمين نخلة: ديوان أمين نخلة، المجموعة الكاملة، إعداد وتقديم: إيهاب النجدي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠١
- ١٨ - البحترى: ديوان البحترى ، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي. دار المعارف ط (٢) ١٩٧٧ .
- ١٩ - بطرس كرامة: سجع العمامة. المطبعة الأدبية في بيروت ١٨٩٨ .
- ٢٠ - حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين ، أحمد الزين، إبراهيم الإياري . دار الجيل - بيروت د.ت.
- ٢١ - المؤلفات الكاملة لحافظ إبراهيم ، الديوان . مكتبة لبنان بيروت ط (١) ١٩٩١ .
- ٢٢ - حفني ناصف: شعر حفني ناصف ، جمع مجد الدين ناصف . دار المعارف ١٩٥٧.
- ٢٣ - ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة. بيروت ١٩٦١ .
- ٢٤ - رفاعه الطهطاوي: ديوان رفاعه الطهطاوي، جمع ودراسة : د. طه وادي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط (٣) ١٩٩٣ .
- ٢٥ - ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار . مطبعة دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة ٢٠٠٣ .
- ٢٦ - زكي مبارك (دكتور): الحان الظلود . دار الكتاب العربي بمصر ١٩٤٧ .
- ٢٧ - ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم. دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت.
- ٢٨ - سيد قطب: ديوان سيد قطب ، جمعه وقدم له: عبدالباقي محمد حسين. دار الوفاء للطباعة والنشر - المنصورة ط (٢) ١٩٩٢ .
- ٢٩ - صالح مجدي: ديوان السيد صالح مجدي بك، جمعه محمد مجدي. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٣١١هـ / ١٨٩١م .
- ٣٠ - طه حسين، أحمد الإسكندري، أحمد أمين، عبدالعزيز البشري ،أحمد ضيف المتخب من أدب العرب ج - ١ . مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٢ .
- ٣١ - عباس محمود العقاد: ديوان من دواوين. نهضة مصر ٢٠٠١ .

- ٣٢ - ديوان العقاد: «أربعة أجزاء في مجلد واحد» - مطبعة للمقطف والمقطم ١٩٢٨ .
- ٣٣ - عبدالحليم المصري: ديوان عبدالحليم المصري، شاعر للوطنية والشباب، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٣ .
- ٣٤ - عبدالحميد الحبيب: ديوان عبدالحميد الحبيب شاعر البؤس ، تحقيق وإدارة محمد رضوان - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط (١) ٢٠٠٠ .
- ٣٥ - عبدالرحمن الخميسي: ديوان عبدالرحمن الخميسي . دار الكتاب العربي - القاهرة ط (١) د.ت.
- ٣٦ - عبدالرحمن شكري: ديوان عبدالرحمن شكري، جمع وتحقيق : نقولا يوسف . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٠ .
- ٣٧ - عبدالرحمن صدقي: من وهي المرأة. الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥ .
- ٣٨ - عبدالعزيز عتيق: أحلام النخيل حكمة مصر بالفجالة ١٩٦٠ .
- ٣٩ - عبدالمطيف عبدالحليم (أبو همام): أغاني العاشق الأندلسي . ط (١) القاهرة ١٩٩١ .
- ٤٠ - هزينة فهمي: ديوان عزيز . دار المعارف بمصر ، د.ت.
- ٤١ - علي الجارم: ديوان علي الجارم . دار الشروق - القاهرة ط (٢) ١٩٩٠ .
- ٤٢ - علي الفاياتي: وطنيتي . مطبعة عطايا بمصر ط (٢) ١٣٦٥هـ/ ١٩٢٨
- ٤٣ - علي محمود طه: ديوان علي محمود طه، شرح وتحقيق : د. محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي - بيروت ٢٠٠١ .
- ٤٤ - فخري أبو السعود: ديوان فخري أبو السعود ، جمع وتقديم وتحقيق د.علي شلش . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .
- ٤٥ - أبو فراس الحمداني: شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه، إعداد د. محمد بن شريفة - مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٠ .
- ٤٦ - كمال عبدالحليم: إصرار . مطبوعات الخد - القاهرة ١٩٨٢ .
- ٤٧ - كمال النجسي: الأنداء المحترقة. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - القاهرة ١٩٦٥ .

٤٨ - كمال نشأت (دكتور): أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٧٦.

٤٩ - المقتني (أحمد بن الحسين): العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف أيازجي. دار صادر - بيروت ١٩٩٨ .

٥٠ - مجموعة من الشعراء: ديوان الإسكندرية ، أخرجه وقدم له: علي محمد البحراوي مطبعة المستقبل بالإسكندرية ١٩٣٥ .

٥١ - محمد الأسمر، ديوان الأسمر. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥١.

٥٢ - محمد عبدالغني حسن: من وراء الأفق . دار المعارف ، ط (١) ١٩٤٧ .

٥٣ - محمد هيدالمطلب: ديوان عبدالطلب ، شرح وتصحيح إبراهيم الإبياري وعبدالحفيظ شلبي - مطبعة الاعتماد - القاهرة ط (١) د.ت.

٥٤ - محمد مصطفى الماحي: ديوان الماحي: مطبعة الإخاء بمصر ١٩٣٤ .

٥٥ - محمود أبو الوفا: نواوين شعره ودراسات بالآلام معاصريه. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .

٥٦ - محمود الخفيف: ديوان الخفيف ، جمع وتوثيق : محمد العباسي متولي . رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر ١٩٨٨ .

٥٧ - مجموعة من الشعراء: في خيمة للقاروق شعراء وأدباء. مطبعة لوتس ، القاهرة ١٩٤٧.

٥٨ - محمود شنيهم: الأعمال الكاملة ، المجلد الأول. دار الفد العربي ، القاهرة ١٩٩٣ .

٥٩ - مصطفى صادق الرافعي: حديث القمر . مطبعة الاستقامة ، ط (٣) ١٩٤٧ .

٦٠ - النابغة النبطياني: ديوان النابغة النبطياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧ .

٦١ - نبوية موسى: ديوان للسيدة نبوية موسى. مطبعة مجلة الفتاة ، ط (١) مايو ١٩٣٨ .

ب - قصائد نشرت في دوريات:

١ - إبراهيم زكي: للحن التاسع أولهن المسرة . السياسة - ١٩٣٣ .

٢ - أحمد زكي أبو شادي: رويوت أو الإنسان الألي. الحصور ، المجلد (٣) العدد (١٧) يناير

١٩٢٩ .

- ٣ - أحمد فتحي مرسى: نهاية زعيم. الرسالة ، العدد (٣٩٧) ١٩٤٢/٢/١٠ .
- ٤ - أحمد محرم: بين شاعرين في مصر . الجامعة ، ج - (١) السنة (٤) فبراير ١٩٠٣ .
- ٥ - بشر فارس: في جبال بافاريا. المقتطف ، ١٩٣٧/٣/١ .
- ٦ - حسن كامل الصيرفي: عصبة الأمم . المصور ، المجلد (١) العدد (٦) فبراير ١٩١٨ .
- ٧ - إلى ملقة العالم. المصور ، المجلد (١) العدد (٦) فبراير ١٩١٨ .
- ٨ - حفني ناصف: على البهيرة . الزهور ، يولية ١٩١٠ .
- ٩ - ميون وعيون . الزهور يولية ١٩١٠ .
- ١٠ - سيد قطب: متاف روح. الرسالة (٨٧٧) ١٩٥٠/٤/١ .
- ١١ - دهام الغريب . الكتاب ، يونيو ١٩٥٠ .
- ١٢ - عادل الفضيلان: أيها الجندي . الكتاب ، المجلد (١) نوفمبر ١٩٤٥ .
- ١٣ - هيدالحليم المصري: الشرق والغرب . الزهور ، ديسمبر ١٩١١ .
- ١٤ - هيدالحليم القبانى: نكبة الإسكندرية . الثقافة (١٣١) ١٩٤١/٧/١ .
- ١٥ - هيدالحليم النشار: بين أثينا وبين روما . الرسالة (٣٨٦) ١٩٤٠/١١/٢٥ .
- ١٦ - أبناء نبرون. الرسالة (٣٩١) ١٩٤١/١٢/٣٠ .
- ١٧ - بعد الفاجعة . الرسالة (٤١٦) ١٩٤١/٦/٢٣ .
- ١٨ - هارة . الرسالة (٤١٧) ١٩٤١/٦/٣٠ .
- ١٩ - مدينة بلا نساء . الرسالة (٤٢٠) ١٩٤١/٧/٢١ .
- ٢٠ - علي الجارم: الشرق . الكتاب ، نوفمبر ١٩٤٥ .
- ٢١ - علي المزني: نابليون الكبير وأحدى معشوقاته. مجلة انيس الجليس ١٩٠٤/٥/٣١ .
- ٢٢ - علي محمود طه: محنة باريس . الرسالة (٣٦٩) ١٩٤٠/٧/٢٩ .
- ٢٣ - فؤاد بليبل: العلم والحرب . الثقافة (٩٠) ١٩٤٠/٩/١٧ .
- ٢٤ - بين الشرق والغرب. الرسالة (٢٨٣) ١٩٤٠/١١/٤ .
- ٢٥ - محمد أبو الفتح البشبيشي: مراثية لشكسبير . أبولو ، مايو ١٩٣٣ .

- ٢٦ - محمد توفيق علي : مجد العرب . الزهور ، يوليو ١٩١١ .
- ٢٧ - محمد عبدالفتي حمن: قبل السفر . أبولق ، سبتمبر ١٩٣٢ .
- ٢٨ - القلوب المرضي . الرسالة (٣٩١) ١٩٤٠/١٢/٣٠ .
- ٢٩ - محمد عبدالمنعم الفريياوي: إلى عام ١٩٤٥ . الثقافة (٣١٥) ١٩٤٥/١/٨ .
- ٣٠ - محمود حسن إسماعيل: من جراح الحرب . الرسالة (٤٢٥) ١٩٤١/٨/٢٥ .
- ٣١ - هاتف من الحرب . الرسالة (٣٣٥) ١٩٣٩/٩/٤ .
- ٣٢ - محمود الخفيف: الحرب . الرسالة (٢٨٩) ١٩٣٩/١/١٦ .
- ٣٣ - وداع . الرسالة (٣٣٧) ١٩٣٩/١٠/٨ .
- ٣٤ - النصر المهيض . الرسالة (٣٥٠) ١٩٤٠/٢/١٨ .
- ٣٥ - ياهرق . الرسالة (٧٥٧) ١٩٤٨/١/٥ .
- ٣٦ - محمود شنيح: شبح الحرب . الثقافة ، ١٩٣٩/٥/٢٣ .
- ٣٧ - مصطفى صادق الرافعي: التفجع لجد الشرق . الجامعة ، ج - (٩) السنة (٣) ١٩٠٢ .
- ٣٨ - بين شاهرين . الجامعة ، ج - (١) السنة (٤) فبراير ١٩٠٣ .
- ٣٩ - المرأة الثرالية والفرية . الجامعة ج - (١٠٩) السنة (٤) ١٩٠٤

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة

- ١ - إبراهيم رماني (مكتور): المدينة في الشعر العربي ، الجزائر نموذجاً . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ .
- ٢ - إبراهيم عبدالقادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه ، دراسة وتحليل د. منحت الجيار . دار الصحوة للنشر - القاهرة ط (٢) ١٩٨٦ .
- ٣ - إبراهيم لمصري: عشرة من الخالدين . دار المعارف بمصر - اقرأ (٢٥٦) ١٩٤٦ .
- ٤ - إحسان عباس (مكتور): العرب في صقلية . دار للثقافة - بيروت ١٩٧٥ .
- ٥ - أحمد إبراهيم الهوارى (مكتور): مقدمة وعنوان الهند لأمير الشعراء أحمد شوقي. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة ط (١) ٢٠٠٥ .

- ٦ - إسماعيل آدم ناعداً . دار المعارف ، ط (١) ١٩٩٠ .
- ٧ - الغرب المتخيل . ضمن أبحاث المؤتمر الإقليمي : ثقاليذ الاختلاف في الثقافة العربية ، جامعة الكويت ٢٠٠٢ .
- ٨ - أحمد زكي عبدالحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية . كتاب الهلال (٢٢٢) ١٩٧٧ .
- ٩ - أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن ج - (١) . مطبعة مصر ، ط (١) ١٩٣٤ .
- ١٠ - أحمد الصاوي محمد: مأساة فرنسا . دار المعارف - القاهرة دت .
- ١١ - أحمد عثمان (دكتور) وآخرون: توفيق الحكيم - الكتاب التذكاري . المركز القومي للآداب - القاهرة ١٩٨٨ .
- ١٢ - أحمد كمال زكي (دكتور): الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، مؤسسة كليوترة ، ط (٢) . القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٣ - أحمد محمد الحوفي (دكتور): وطنية شوقي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط (٤) ١٩٧٨ .
- ١٤ - أحمد هيكل (دكتور): الألب الأنطلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة دار للمعارف ط (٧) ١٩٧٩ .
- ١٥ - تطور الألب الحديث في مصر . دار المعارف ، ط (٥) ١٩٨٧ .
- ١٦ - إدوارد سعيد: الاستشراق ، نقلة إلى العربية كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ، ط (٦) ٢٠٠٣ .
- ١٧ - أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي . الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أفاق الترجمة (١١) ١٩٩٦ .
- ١٨ - أسامة بن منقذ: الاعتبار دار الهلال - القاهرة ٢٠٠٢ .
- ١٩ - إسماعيل آدم (دكتور): المؤلفات الكاملة . الجزء الثالث تحرير وتقديم د.أحمد إبراهيم الهواري . دار المعارف ١٩٨٦ .
- ٢٠ - إلياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة . منشورات دار الكشوف ط (٢) ١٩٤٥ .
- ٢١ - إلياس خوري: الذاكرة للفقوة . مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ط (١) ١٩٨٢ .
- ٢٢ - اليكسي جورافسكي: الإسلام والمسيحية ، ترجمة دخلف محمد الجراد . سلسلة عالم

- المعرفة (٢١٥) للكويك ١٩٩٦ .
- ٢٣ - أميرة حلمي مطر (نكتور): فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ .
- ٢٤ - أنس داود (نكتور): عبدالرحمن شكري ، نظرات في شعره . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .
- ٢٥ - أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان . الهيئة المصرية العامة للكتاب - الألف كتاب الثاني (٢١) ١٩٨٦ .
- ٢٦ - إيهاب النجدي: شعر عبدالرحمن صدقي ، دراسة فنية . رسالة ماجستير مودعة بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ١٩٩٧ .
- ٢٧ - البياضاني: (أبو بكر محمد بن الطيب) إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف ١٩٥٤ .
- ٢٨ - ابن بسام الشنتروني: النخبة في محاسن أهل الجزيرة ج - ١ ، تحقيق د.إحسان عباس . الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس ط (١) ١٩٨١ .
- ٢٩ - بكري شيبخ (نكتور): البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم البديع دار العلم للملايين - بيروت ط (١) ١٩٨٧ .
- ٣٠ - بلفنش : عصر الأساطير ، ترجمة رشدي السبسي . دار النهضة العربية ، الألف كتاب (٥٦٤) القاهرة ١٩٦٦ .
- ٣١ - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق . مكتبة الآداب - القاهرة ١٩٨٤ .
- ٣٢ - توماس باترسون: الحضارة الغربية الفكرة والتاريخ ، د. شوقي جلال . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤ .
- ٣٣ - جابر عصفور (دكتور) الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ط (٢) ١٩٨٢ .
- ٣٤ - الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر . ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي والغرب يعيون عربية - الكويت ٢٧ - ٢٩/١٢/٢٠٠٣ .
- ٣٥ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون . مكتبة

الخانجي ١٩٦٤ .

٣٦ - الحيوان ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون . الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٢ .

٣٧ - الجبرتي (عبد الرحمن): عجائب الآثار في التراجم والأخبار . طبعة بولاق - د.ت.

٣٨ - الجبرتي والشيخ حسن المطران: مظهر التقديس بنهاج دولة الفرنسيين . مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٩٨ .

٣٩ - الجرجاني (علي بن محمد): التعريفات ، وضع حواشيه محمد بابل عيون السود . دار الكتب العلمية - بيروت ، ط (١) ٢٠٠٠ .

٤٠ - جمال حمدان (دكتور): إستراتيجية الاستعمار والتحرير . دار الهلال ، د.ت

٤١ - المدينة العربية . دار الهلال ، ١٩٩٦ .

٤٢ - نحن وأبعدنا الأربعة . دار المعارف - اقرأ (٦٨٨) ٢٠٠٣ .

٤٣ - جلال آل احمد: الابتلاء بالغرب. ترجمة إبراهيم الدسوقي شتا. المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٩ .

٤٤ - جمعة شيعة (دكتور): القيم والخصال في شجرة الاستشراق الإسباني مؤسسه جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٤ .

٤٥ - جونث الركابي (دكتور): في الأدب الأنطلسي . دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ .

٤٦ - جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ .

٤٧ - جورج طرابيشي: شرق وغرب ، رجولة وأنوثة . دار الطليعة ، بيروت ط (٤) ١٩٩٧ .

٤٨ - جون كوين: بناء لغة الشعر ، ترجمة د. أحمد درويش . دار المعارف ، ط (٢) ١٩٩٢ .

٤٩ - جيرار جينيت: مدخل لجميع النصوص ، ترجمة عبدالرحمن أيوب . دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ، ط (٢) ١٩٨٦ .

٥٠ - حازم الببلاوي (دكتور): نحن والغرب ، عصر المواجهة أم التلاقى ؟ . دار الشروق - القاهرة ط (١) ١٩٩٩ .

٥١ - حسن توفيق : شعر بدر شاكر السياب ، دراسة فنية وفكرية . دار أسامة للنشر - الأردن

١٩٩٧ .

٥٢ - حسن توفيق المعدل : رسائل البشري في السياحة ببلانيا وسويسرا ١٨٨٩ ، دراسة وتحقيق د. محمد حسن عبدالعزيز . كتاب رابطة الأدباء بالكويت ، د.ت .

٥٣ - حسن حنفي (مكتوب) : مقدمة في علم الاستغراب . المؤسسة للجامعية للدراسات والنشر - مجد - بيروت ط (٢) ٢٠٠٠ .

٥٤ - حسين مؤنس (مكتوب) : رحلة الأندلس . الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٣ .

٥٥ - حسين محمد فهم (مكتوب) : أدب الرحلات . عالم المعرفة (١٢٨) الكويت - يونيو ١٩٨٩ .

٥٦ - خليل الشيخ (مكتوب) : باريس في الأدب العربي الحديث . المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٨ .

٥٧ - خير الدين الزركلي : الأعلام . دار العلم للملايين - بيروت ط (١٤) ١٩٩٩ .

٥٨ - دار السويدي : قائمة للمشروع الجغرافي العربي «أرتياد الأفاق» . دار السويدي ، أبوظبي .

٥٩ - بيلد ديتشس : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة د. محمد يوسف نجم . دار صادر - بيروت ١٩٦٧ .

٦٠ - رتشايرز : مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة د. مصطفى بدوي . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ .

٦١ - رجاء عيد (مكتوب) : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور . منشأة المعارف - الإسكندرية ط (٢) .

٦٢ - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ، تحقيق د. محمد فرقان . مطبعة الكاتب العربي - دمشق ط (٢) ١٩٩٤ .

٦٣ - رفاعة رافع الطهطاوي : تلخيص الإبريز في تلخيص باريز . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .

٦٤ - مناهج الأبواب للمصرية في مباحج الآداب المصرية . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٢ .

٦٥ - روجيه جارودي : حارو القبور ، ترجمة عزة صبحي . دار الشروق - القاهرة ط (٣) ٢٠٠٢ .

٦٦ - زكي مبارك (مكتوب) : تكريات باريس . المطبعة الرحمانية - القاهرة ١٩٣١ ، و : طبعة دار

الهلال ، كتاب الهلال (٦٢٠) أغسطس ٢٠٠٢

- ٦٧ - النشر الفني في القرن الرابع الهجري . دار الجيل ، بيروت ١٩٧٥ .
- ٦٨ - حافظ إبراهيم ، إعداد كريمة زكي مبارك . الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية (٢٥٠) ١٩٧٨ .
- ٦٩ - زكي نجيب محمود (دكتور): الشرق للفنان. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ .
- ٧٠ - سالم الموش (دكتور): صورة الغرب في الرواية العربية . مؤسسة الرحاب الحديثة - بيروت ، ط ١٩٨١ .
- ٧١ - سعد عبدالعزيز مصلوح (دكتور): الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية . عالم الكتب ، القاهرة ط (٣) ١٩٩٣ .
- ٧٢ - في النص الأدبي. عالم الكتب ، القاهرة ط (٢) ٢٠٠٢ .
- ٧٣ - سليمان العسكري (دكتور) وأخرون: الإسلام والغرب . كتاب العربي (٤٩) الكويت ٢٠٠٢ .
- ٧٤ - ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المخصص . دار الافاق الجديدة - بيروت ، دت
- ٧٥ - للحكم والمحيط الأعظم ، تحقيق عبد الحميد هندawi . دار الكتب العلمية - بيروت ٢٠٠٠ .
- ٧٦ - سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية ، ترجمة د. أحمد نصيف الجناحي وآخرين . وزارة الثقافة والإعلام بالعراق - دار الرشيد ١٩٨٢ .
- ٧٧ - شاكر عبد الحميد (دكتور): التفضيل الجمالي . عالم المعرفة (٢٦٧) الكويت ٢٠٠١ .
- ٧٨ - لبن شداد: سيرة صلاح الدين الأيوبي «النوادر السلطانية» دار المنار - القاهرة ط (١) ٢٠٠٠ .
- ٧٩ - شكري عياد (دكتور): مقامة «الذكرى المنوية لميلاد الدكتور زكي مبارك». الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١ .
- ٨٠ - شوقي ضيف: (دكتور) الأدب العربي المعاصر في مصر . دار المعارف ، ط (١٢) ١٩٩٩ .
- ٨١ - شوقي شاعر العصر الحديث . دار المعارف ، ط (١٣) ١٩٩٨ .
- ٨٢ - صالح جويت: بلايل من الشرق . دار المعارف ، اقرا (٣٥٥) ١٩٨٤ .
- ٨٣ - صلاح فضل (دكتور): إنتاج للدلالة الأدبية ، قراءة في الشعر والقص والمسرح. الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٣ .
- ٨٤ - الطاهر أحمد مكي (دكتور): دراسات أدبية . دار المعارف ، ط (٢) ١٩٨٢ .

- ٨٥ - الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومختل لقراءته . دار المعارف ط (٤) ١٩٩٠ .
- ٨٦ - في الأدب المقارن. دار المعارف ، ط (٢) ١٩٩٧ .
- ٨٧ - الطاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر ، العربي ناظراً ومنظوراً إليه . مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩٩ .
- ٨٨ - الطاهر لبيب: الآخر في ثقافة مقهورة . باحثات ، الكتاب الخامس ، بيروت ١٩٩٨ - ١٩٩٩ .
- ٨٩ - طه حسين (بكتوب): حافظ وشوقي. مكتبة الخانجي - القاهرة ط (٢) ١٩٦٦ .
- ٩٠ - عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل للضفي . نهضة مصر - القاهرة ، د.ت.
- ٩١ - الإنسان في القرآن الكريم . دار الهلال - القاهرة ١٩٧١ .
- ٩٢ - تنكار جيتي . دار المعارف - القاهرة ١٩٨١ .
- ٩٣ - بين الكتب والناس . دار المعارف ط (٤) ١٩٨٥ .
- ٩٤ - مطالعات في الكتب والحياة . دار المعارف ط (٤) ١٩٨٧ .
- ٩٥ - عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني : النديان في النقد والأدب ج ١ حكتبة السعادة بمصر ، ط (١) أبريل ١٩٢١ .
- ٩٦ - عباس محمود العقاد وآخرون: مهرجان أحمد شوقي ١٩٥٨ . القاهرة ١٩٦٠ .
- ٩٧ - عبدالباقى محمد حسين: سيد قطب حياته وإليه . دار الوفاء للطباعة والنشر - للنسوة ، ط (٢) ١٩٩٣ .
- ٩٨ - عبدالحميد الكيلاني وعبدالحفيظ الروبي: محمد أبو شادي، دراسة أدبية تاريخية. مطبعة حجازي - القاهرة ١٩٩٣ .
- ٩٩ - عبدالرحمن الرافعي: الثورة العربية والاحتلال البريطاني. مركز النيل للإعلام ، دراسات قومية (٣) - القاهرة ١٩٧٩ .
- ١٠٠ - مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني . مطبعة الفكر بمصر ، ط (٢) ١٩٤٨ .
- ١٠١ - مصطفى كامل مطبعة لجنة التأليف والنشر - القاهرة (٢) ١٩٤٥ .
- ١٠٢ - مصر بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ . مركز النيل للإعلام ، للقاهرة د.ت .
- ١٠٣ - مصر في مواجهة الحملة الفرنسية . مركز النيل للإعلام ، دراسات قومية (٢) د.ت.
- ١٠٤ - عبدالرحمن شكري : المؤلفات النثرية الكاملة ، تحرير وتقديم د.أحمد إبراهيم الهوارى.

المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٨ .

- ١٠٥ - عبدالرحمن صدقي: الشرق والإسلام في أدب جوته. كتاب الهلال (١٩٥) ١٩٦٧ .
- ١٠٦ - الشاعر الرجيم بولدير . دار المعارف بمصر - اقرأ (٧) ط (٧)، د.ت.
- ١٠٧ - ألوان من الحب . كتاب الهلال (٢٣١) ١٩٧٠ .
- ١٠٨ - عبدالرزاق حسين (مكتور). الأندلس في الشعر العربي المعاصر . مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٤ .
- ١٠٩ - عبد الستار إبراهيم الهيتي: الحوار .. لذات والآخر . وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر ، كتاب الأمة (٩٩).
- ١١٠ - عبدالسلام المسدي (مكتور): الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب - تونس ١٩٧٧ .
- ١١١ - عبدالسلام هارون: تهذيب سيرة ابن هشام. مكتبة القرآن - القاهرة ١٩٩٦ .
- ١١٢ - عبدالعزيز النصوتي (مكتور): جماعة أيلول وأثرها في الشعر الحديث. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٧١ .
- ١١٣ - مدرسة الديوان وأثرها في الشعر. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦ .
- ١١٤ - عبدالمعظم رمضان (مكتور): تاريخ أدبنا والعالم في العصر الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت
- ١١٥ - عبدالحليم لقباني: فخري أبو السعود حياته وشعره . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .
- ١١٦ - عبدالفتاح الشطي (مكتور): قراءة في نواوين عبدالرحمن شكري . الهيئة المصرية العامة للكتاب - المكتبة الثقافية (٥٠٦) ١٩٩٥ .
- ١١٧ - عبدالقادر القط (مكتور): الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة - بيروت ١٩٨١ .
- ١١٨ - عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صححه الشيخان محمد عبده ومحمد محمود الشنتيطي. دار المعرفة - بيروت ١٩٩٤ .
- ١١٩ - أسرار البلاغة ، تصحيح الشيخ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا . دار المنار، القاهرة ط (٢) د.ت.
- ١٢٠ - عبدالحلطي عبدالحميد (مكتور): شعراء ما بعد الديوان ج٢. مكتبة النهضة المصرية ،

١٩٨٩ .

- ١٢١ - أدب ونقد. مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨ .
- ١٢٢ - شعراء ما بعد النيوان ج - ١ . مكتبة النهضة المصرية ، ط (١) ١٩٨٧ .
- ١٢٣ - دراسات نقدية . مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٤ .
- ١٢٤ - الفنون لوقانور، دراسة وترجمة. مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٥ .
- ١٢٥ - حديث الشعر. الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ط (١) ٢٠٠٤ .
- ١٢٦ - عبدالله شرف : شعراء مصر (١٩٠٠ - ١٩٩٠). المطبعة العربية الحديثة - القاهرة ١٩٩٣ .
- ١٢٧ - عبدالحسن طه بدر (مكتور): تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . دار المعارف ، ط (٣) ١٩٧٧ .
- ١٢٨ - عبد الواحد لؤلؤة (مكتور): الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط (٣) ١٩٩٥ .
- ١٢٩ - عبد الوهاب المسيري (مكتور): الصهيونية والمضارة الفريية . كتاب الهلال (٦٣٢) أغسطس ٢٠٠٣ .
- ١٣٠ - عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء دار التراث - القاهرة ١٩٨٥ .
- ١٣١ - عرفان شهيد (مكتور): العوبة إلى شوقي ، أو بعد خمسين عاماً . الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٨٦ .
- ١٣٢ - عزت عامر: البعثات العلمية في عصري محمد علي وإسماعيل . ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي «الغرب بعين عربية» ديسمبر ٢٠٠٣ .
- ١٣٣ - المسقلاني (الإمام): فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، ترقيم وتيوب محمد فؤاد عبدالباقى، مكتبة الصفا - القاهرة ٢٠٠٣ .
- ١٣٤ - علي شلش (مكتور): اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ .
- ١٣٥ - علي مشري زايد (مكتور): عن بناء القصيدة العربية الحديثة . مكتبة دار الصروية بالكويت ١٩٨١ .
- ١٣٦ - استمداء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر - الشركة العامة للنشر

- والتوزيع - طرابلس ، ط (١) ١٩٧٨ .
- ١٣٧ - علي النجدي ناصف: من قضايا اللغة والنحو . مكتبة نهضة مصر د.ح.
- ١٣٨ - غاستون باشارل: جماليات المكان ، ترجمة غالب فلسا . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت ط (٣) ١٩٧٨ .
- ١٣٩ - غوستاف لوبون: حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ .
- ١٤٠ - ابن فارس (أحمد بن فارس بن زكريا): الصحاحي في فقه اللغة العربية ، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر . الهيئة العامة لتصور الثقافة ٢٠٠٣ .
- ١٤١ - فؤاد صروف: منبج للريخ . مطبعة للمعارف ومكتبتها بمصر - اقرا (٣) دت
- ١٤٢ - الفتح بن خاقان: مطمح الأنس ومسرح التانس في ملح اهل الأتلس . طبعة مصر ، ١٣٢٥هـ .
- ١٤٣ - فرانسيس فوكوياما: نهاية التاريخ والرجل الأخير ، ترجمة : حسين أحمد أمين . مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٢ .
- ١٤٤ - فرناندو دي لاغرانشا: تأثيرات عربية في حكايات إسبانية ، ترجمة د. عبدالمطيف عبدالحليم مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٦ .
- ١٤٥ - قاسم عبده قاسم (دكتور): مامية الحروب الصليبية . عالم للعرفة (١٤٩) الكويت ، مايو ١٩٩٠ .
- ١٤٦ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي ، ط (٣) ١٩٧٩ .
- ١٤٧ - كروتشه (بنيتو): للجل في فلسفة الفن ، ترجمة ساسي القرويي . دار الفكر العربي ، ط (١) ١٩٤٧ .
- ١٤٨ - لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق د. محمد عبدالله عنان . مكتبة الخانجي - القاهرة ، ط (١) ، (٢) ١٩٧٥ ، (٤) ١٩٧٧ .
- ١٤٩ - مارتن هيجر: في الفلسفة والشعر ، ترجمة د. عثمان أمين . الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٣ .
- ١٥٠ - المالقي (أحمد): وصف المباني في شرح حروف المعاني ، تحقيق د. أحمد محمد الخراط . دار القلم - دمشق ، ط (٢) ١٩٨٥ .
- ١٥١ - ماهر حسن فهمي (دكتور): الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث . معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٠ .

- ١٥٢ - الباركلوري (محمد بن عبدالرحمن): تحفة الأحوزي ، شرح جامع الترمذي . بيت الأفكار الدولية - عمان د.ت.
- ١٥٣ - المبرد (أبو العباس) : الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر - القاهرة ، ط (٣) ١٩٩٧ .
- ١٥٤ - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات في اللغة والأدب . مكتبة لبنان - بيروت، (٢) ١٩٨٤ .
- ١٥٥ - مجموعة كتاب: الغرب يعيون عربية. كتاب العربي (٦٠)، الكويت ٢٠٠٥ .
- ١٥٦ - مجموعة من المحررين: المنجد في الأعلام. دار المشرق - بيروت ، ط (١٩) ١٩٩٢ .
- ١٥٧ - محمد إبراهيم حور (دكتور): النزعة الإنسانية في الشعر للعربي القديم مكتبة المكتبة - أبو ظبي، ط (٢) ١٩٨٤ .
- ١٥٨ - محمد إبراهيم الفيومي (دكتور): اللقاءات التاريخية بين الإسلام والغرب . المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية، قضايا إسلامية (٨) - القاهرة ١٩٩٥ .
- ١٥٩ - محمد حسين هيكل (دكتور): الشرق للجنيد. دار المعارف - القاهرة ، ط (٢) ١٩٩٠ .
- ١٦٠ - زينب «مناظر وأخلاق ريفية» مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧ .
- ١٦١ - محمد راتب حلاق : نحن والآخر ، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي. اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٧ .
- ١٦٢ - محمد رجب النجار (دكتور): التراث القصصي في الأدب العربي . ذات السلاسل - الكويت ، المجلد (١) ١٩٩٥ .
- ١٦٣ - محمد زكريا عناني (دكتور): للوشحات الانتلسمية . عالم المعرفة (٣١) - الكويت ١٩٨٠ .
- ١٦٤ - محمد عبدالجواد : تكوين دار العلوم . صورة من العهد الماسي . دن.
- ١٦٥ - محمد عبدالغني حسن: معرض الأدب والتاريخ الإسلامي . مكتبة الآداب - القاهرة ١٩٤٧ .
- ١٦٦ - محمد علي دبور (دكتور): الحروب الصليبية. دار الهانثا ، القاهرة ٢٠٠٥ .
- ١٦٧ - محمد عمارة (دكتور): العرب والتحديث . عالم المعرفة (٢٩) الكويت ١٩٨٠ .
- ١٦٨ - محمد عناني (دكتور): المصطلحات الأدبية الحديثة. الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط (٢) ١٩٩٧ .

- ١٦٩ - محمد عيسى صالحية (دكتور): البلاد الروسية في عين الشيخ محمد عباد الطنطاوي . ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي " القرب بعيدون عربية " - الكويت ٢٧ - ٢٩/١٢/٢٠٠٣ .
- ١٧٠ - محمد غنيمي هلال (دكتور): الأدب المقارن . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط (٧) د.ت.
- ١٧١ - دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقله دار نهضة مصر ، د.ت.
- ١٧٢ - محمد فتوح أحمد (دكتور): الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
- ١٧٣ - محمد محمد حسين (دكتور): الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر . مكتبة الآداب - القاهرة ، د.ت
- ١٧٤ - محمد محمود ربيع ، إسماعيل صبري مقلد (محرران): موسوعة العلوم السياسية جامعة الكويت ١٩٩٣ - ١٩٩٤ .
- ١٧٥ - محمد محمود رضوان: صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك كتاب الهلال ، ١٩٧٤ .
- ١٧٦ - محمد مفيد قميحة (دكتور): الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر . دار الآفاق - بيروت ١٩٨١ .
- ١٧٧ - محمد مندور (دكتور): الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى . نهضة مصر ، ١٩٧٨ .
- ١٧٨ - محمد نبيه حجاب (دكتور): الصراع الأدبي بين العرب والعجم . المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر - المكتبة الثقافية (٩٢) ١٩٦٣ .
- ١٧٩ - محمد الهادي الطرابلسي (دكتور): خصائص الأسلوب في الشوقيات . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٦ .
- ١٨٠ - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا . كتاب الهلال (٤٤٢) ١٩٨٧ .
- ١٨١ - مختار أبو غالي (دكتور): المدينة في الشعر العربي المعاصر . عالم المعرفة (١٩٦) ١٩٩٥ .
- ١٨٢ - للشعر ولغة التضاد . حوايات كلية الآداب (١٠٣) - الكويت ١٩٩٤ - ١٩٩٥ .
- ١٨٣ - للروائي: معجم الشعراء ، صححه وعلق عليه د. فكريتكو دار الجبل . بيروت ط (١) ١٩٩١ .
- ١٨٤ - مصطفى عبدالرزاق: مذكرات مسافر ، تحرير وتقديم: أشرف أبو اليزيد . دار المسويدي للنشر والتوزيع - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٤ .

- ١٨٥ - منظر للجبري: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي. دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٦ .
- ١٨٦ - ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب. دار المعارف - القاهرة ١٩٧٩
- ١٨٧ - ناجي نجيب (مكتوب): الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق. دار الكلمة للنشر - بيروت ١٩٨١ .
- ١٨٨ - توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة. دار الهلال - القاهرة ١٩٨٧ .
- ١٨٩ - نازك الملائكة: الصومعة والشرقة الحمراء. دار العلم للملايين - بيروت، ط (٢) ١٩٧٩ .
- ١٩٠ - قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٨ .
- ١٩١ - نوري الجراح: المشروع الجغرافي العربي «ارتياح الآفاق» ضمن أبحاث ندوة مجلة العربي «الغرب بعيون عربية» الكويت ٢٧ - ٢٩/١٢/٢٠٠٣ .
- ١٩٢ - هـ. أ. ل. فشر: تاريخ أوروبا في العصر الحديث (١٧٨٩ - ١٩٥٠)، تعريب أحمد نجيب هاشم، وبيع الضبيع. دار المعارف، ط (٩) ١٩٩٣ .
- ١٩٣ - هـ. ب. تشارلات: فنون الأدب، تعريب د. زكي نجيب محمود. لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط (٢) ١٩٥٩ .
- ١٩٤ - منتجنون: صدام الحضارات، ترجمة طلعت الشايب كتاب سطور - القاهرة ١٩٩٩ .
- ١٩٥ - وليم الخازن (مكتوب): الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية. دار العلم للملايين - بيروت ط (٣) ١٩٩٢ .
- ١٩٦ - يوسف حسن نوفل (مكتوب): أصوات النص الضمري. الشركة المصرية المالكية للنشر - لوندومان ١٩٩٥ .
- ١٩٧ - يوسف خياط: معجم للمصطلحات العلمية والفنية. دار لسان العرب - بيروت، د. ت.

خاتمة الدورات

- ١ - الآداب: العدد (٤، ٥) ١٩٨٣ .
- ٢ - الإثنين والنبيا: ١٩٣٤/٣/٧ .
- ٣ - الأمراء: ٢٠٠٢/٥/٢٢ - ٢٠٠٠/٩/١٤ .
- ٤ - الثقافة: العدد (٢) ١٩٣٩/١/١٠ - (٢٨) ١٩٣٩/٧/١١

- العدد (٧٧) ١٩٤٠/٦/١٨ - ١٩٤٠/٦/٢٩
- العدد (٢٢٣) ١٩٤٠/٢/١ - ١٩٤٠/٦/١٨ (٢٥١)
- العدد (٤٣٨) ١٩٤٧/٥/٢٠ - ١٩٤٩/٤/١٨ (٥٢٨)
- العدد (٥٨٨) ١٩٥٠/٤/٣ - ١٩٥٠/٨/٢٨ (٦٠٩)

٥ - الثقافة (الجزائر): العدد (٨٥) فبراير ١٩٨٥ .

٦ - الجامعة: ج - (٩) السنة الخامسة ١٩٠٦/١١/١٥ .

٧ - الجامعة العثمانية: العدد (١) ١٨٩٩/٢/١٥ .

٨ - الرسائل: العدد (١) ١٩٣٣/١/١٥ - (٣٦) ١٩٣٤/٢/١٢

(٧٨) ١٩٣٦/١٠/١٩ - ١٩٣٤/١٢/٣١

(١٨٥) ١٩٣٧/١/١٨ - (٢٢٤) ١٩٣٧/١٠/١٨

(٢٥٨) ١٩٣٨/٦/١٢ - (٣٧٧) ١٩٣٨/١٠/٢٤

(٢٨٩) ١٩٣٩/١/١٦ - (٣٣٣) ١٩٣٩/٩/١١

(٣٢٤) ١٩٣٩/٩/١٨ - (٣٢٧) ١٩٣٩/١٠/٩

(٣٦٤) ١٩٤٠/٦/٢٤ - (٣٦٥) ١٩٤٠/٧/١

(٣٦٨) ١٩٤٠/٧/٢٢ - (٣٦٩) ١٩٤٠/٧/٢٩

(٢٨١) ١٩٤٠/١٠/٢١ - (٢٨٢) ١٩٤٠/١٠/٢٨

(٢٨٥) ١٩٤٠/١١/١٨ .

٩ - الزهور: العدد (١) مارس ١٩١٠ - أغسطس ١٩١٠

ديسمبر ١٩١٠ - مارس ١٩١١

ديسمبر ١٩١١

١٠ - عالم الفكر: العدد (١) أبريل - يونيو ١٩٨١

(١) مجلد (١٧) أبريل - يونيو ١٩٨٦

(٢) مجلد (١٩) أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨

(٣) مجلد (٢٢) يناير - يونيو ١٩٩٤ .

- ١١ - العربي (الكويت). العدد (٤٩١) أكتوبر ١٩٩٩ - (٥٣٤) مايو ٢٠٠٣ .
- ١٢ - فصول: العدد (١) مجلد (٢) أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٢
- (٢) مجلد (٢) يناير - مارس ١٩٨٣
- (٢-١) مجلد (٧) أكتوبر ١٩٨٦ ، مارس ١٩٨٧ .
- ١٣ - فتاة الشرق : ١٩٠٧/٥/١٥
- ١٤ - الكتاب: نوفمبر ١٩٤٥ .
- ١٥ - مجلتي : العدد (٢) مجلد (٢٠) ١٩٤٠/٧/١٤ .
- ١٦ - المقتطف : ١٩٣٦/٨/١ .
- ١٧ - المكشوف (بيروت): العدد (٢٠٥) ١٠ تموز ١٩٣٩ .
- ١٨ - وجهات نظر : العدد (٢٠) سبتمبر ٢٠٠٠ .
- ١٩ - الهلال: الجزء (٣) مجلد (٢٣) ١٩٢٤ - (١) مجلد (٢٦) ١٩٣٧
- نوفمبر ١٩٣٥ - سبتمبر ١٩٥٠
- أغسطس ١٩٦٤ - أكتوبر ١٩٧٠ .

مراجع أجنبية

- * E.fischer:
The necessity of art .
- * Hourani, Alpert: Arabic the ought in the liberal age 1798-1939. oxford university press, 1962.
- * Magdi wahba , kamel al muhandes:
Dictionary of Arabic literary & linguistic terms .librairie duliban,1984
- * Roger fowler :
The language of literature .London,1971.
- * S.moreh :
Town and country in modern Arabic poetry .Asian African studis 8, 1984

المحتوى

- تمهيد ٥
- المقدمة ٧
- التمهيد صورة الغرب : المفهوم والجذور ١٣
- أولاً : مفهوم الغرب ١٦
- ثانياً : لقاء الفكر والتضال ٢١
- ثالثاً : لقاء الشمر ٤٢

الفصل الأول، ثنائية الشرق والغرب

- أولاً : حدود الغرب وشرق بلا حدود ٦٧
- ثانياً : الاختراب في الغرب ٧٢
- ثالثاً : الغرب الحاضر والشرق القاتل ٩٠

الفصل الثاني : البعد السياسي

- أولاً : الاحتلال والاستبداد ١٢٤
- ثانياً : الغرب والحرب ١٥٢

الفصل الثالث : البعد الجمالي

- أولاً : الطبيعة الغربية ١٨٦
- ثانياً : المدينة الغربية ٢٠٤

● باريمس ٢٠٦

● المدينة الإيطالية ٢١٤

● الأندلس ومدن أوروبية أخرى ٢٢٢

الفصل الرابع: العهد الإنساني

- أولاً : صور إنسانية ٢٣٦

- ثانياً : تقدير الشخصيات ٢٤٧

- ثالثاً : المرأة الفريجة ٢٥٩

الفصل الخامس: العهد الفني

- فاتحة ٢٨١

- أولاً : المعجم الشعري ٢٨٣

● معجم تراثي ٢٨٤

● معجم غربي ٢٨٧

● التماثيل المسكوكة ٢٩١

● تماثيل قرآنية ٢٩٤

- ثانياً : من أساليب الخطاب الشعري ٢٩٧

● التضاد .. أداة كشف ٢٩٨

● التمهيد بالاستقحام ٣٠٩

● الحوار .. أداة اتصال ٣١٥

● التوسل بالتكرار ٣٢٢

-- ثالثاً: البناء التصويري

- ٣٣٠ - الصورة والحقيقة
- ٣٣٥ ● التشخيص
- ٣٤٤ ● التجسيد
- ٣٤٨ ● التجريد
- ٣٥٢ ● القص الشعري
- ٣٦١ - رابعاً: استيعام الشخصيات التراثية
- ٣٦٤ ● من التراث الديني
- ٣٦٩ ● من التراث الأدبي
- ٣٧٦ ● من التراث الأسطوري
- ٣٨٢ ● من التاريخ
- ٣٩٣ - الخاتمة
- ٣٩٧ - المصادر والمراجع
- ٤١٨ - المحتوى

Image of the West in Modern Arabic Poetry

Dr. Ehab Alnagdi

Bibliotheca Alexandrina



1209705

الناشر

مؤسسة جازة عبد العزيز سعود البابطين للأبحاث والنشر

الكويت 2008